cross. 12442/3/34

PION

TYGODNIK LITERACKO-SPOŁECZNY

Biblioteka UMCS Lublin
K 687/91/30

ROK III * WARSZAWA * SOBOTA — CENA 50 GR. — 24 SIERPNIA 1935 R. * NUMER 34 (99)

TREŚĆ:
M. CHOYNOWSKI: Jednostka, zbiorowość i pisarz * S. I. WITKIEWICZ: Twórczość literacka Brunona Schulza * J. E. SKIWSKI: Idea, której niema * M. HENZEL: Wystawa sztuki włoskiej w Paryżu * W. BURKATH: Kalewala * W. PIETRZAK: Oczy nad morzem * T. GOŁĘBIEWSKI: Hannibal ante portas * K. IRZYKOWSKI: Olimpjada szachowa * Z. MORSTINOWA: Ostatnie trzechlecie Teatru Krakowskiego * WŁ. SEBYŁA: Poezja * ZOFJA SZMYDTOWA: Historja literatury * JAN SZCZAWIEJ: Wydawnictwa perjodyczne * JÓZEF ROSSOWSKI: Uwagi do reformy pisowni.

JEDNOSTKA, ZBIOROWOŚĆ I PISARZ

Zagadnienia funkcji społecznej literatury i stosunku pisarza do rzeczywistości wyłoniły się po wojnie na tle intensywnych przemian we wszystkich dziedzinach życia, a także niewątpliwie w związku z pewną niewspółmiernością między potrzebami rynku literackiego a rzucaną nań produkcją. Nie będzie chyba zbyt ryzykowne stwierdzenie analogji między funkcją o r g a n u życia zbiorowego, jakim jest literatura, a funkcją organów naszego ciała: nie zwraca się na nie uwagi, dopóki działają bez zarzutu. Tak samo z literaturą. Pojawienie się zagadnień należy uznać za symptomy raczej defektów funkcji aniżeli różnicy zdań teoretyków. Jeśli literatura nie zaspokaja sprzecznych potrzeb, to siłą rzeczy wywiązuje się dyskusja między tymi, którzy je odczuwają, a tymi, którzy ich nie rozumieją. Ale fakt istnienia dyskusji świadczy o rozbieżności żądań, a dopóki jest ktoś, kto ma niezaspokojone żądania, dopóty zachwiana jest społeczna równowaga. Stopień zakłócenia równowagi zależy oczywiście od skali stawianych żądań. Kryzys literatury nie wywoła rewolucji, jaką może wywołać kryzys ekonomiczny, ale zagadnienie funkcji literatury, tak jak i zagadnienie bezrobocia, jest odbiciem faktycznie istniejących potrzeb.

Ernest Glaeser, pisząc parę lat temu w artykule *Stanowisko pisarza w naszej epoce* o dwóch koncepcjach zadań pisarza, formułuje je następująco: „jedna, którą nazwiemy romantyczną, pragnie, by pisarz stał na uboczu od walk, staczanych przez polityczne i społeczne grupy. Chce utrzymać go w oddaleniu od dyskusji i konfliktów jego czasów. Widzi w nim przedstawiciela wiecznych i podstawowych, niezmieniających się wartości. Zabrania mu udziału w walkach, poprzez które zarysowuje się kontur jego epoki. Żąda od niego usunięcia się od stronnictw, neutralności politycznej, sztuki dalekiej od społecznych sporów.

Druga koncepcja, do której przyznaje się większość rewolucjonistów, żąda od pisarza zajęcia stanowiska i walki. Żąda od niego bezustannej obrony wartości ludzkich, przeciw siłom, które im zagrażają. Wymaga udziału w walkach społecznych, w konflikcie poglądów na świat. Posuwa się nawet do żądania od pisarza służby partji, grupie, klasie czynnej politycznie. W tym wypadku chodzi o to, by pisarz interpretował stan psychologiczny i fizjologiczny ważniejszych grup ludzkich, wyjaśniając ich charakter i ich sytuację materjalną, społeczną i duchową".

„Czy chcemy pisać, by opisywać, czy pisać, by zmieniać?" zapytuje Glaeser i stwierdza, że dla odpowiedzenia na to pytanie należy poznać sytuację współczesnego człowieka, bo przecież właśnie człowiek jest materjałem pisarza. Czy sytuacja ta inna jest niż dawniej?

„Wyszliśmy z indywidualizmu XIX wieku, aby wejść w kolektywizm wielkiego kapitalizmu. Proces obniżania wartości jednostki nie jest zjawiskiem wyłącznie ekonomicznem, jest także zjawiskiem duchowem. Zamiast pojedyńczego człowieka grupa; zamiast jednostki organizacja. Ludzie stali się nieuchwytni, ich myśli standardyzują się według praw społecznej sytuacji. Człowiek poszczególny nie jest już, jak dawniej, samodzielnie rozwiniętą osobowością, lecz przedstawicielem grupy. Nie jest panem swych myśli, lecz służy ideom grupy — bez względu na to, czy jest ona narodem, międzynarodowym proletarjatem, kościołem katolickim czy wielkim amerykańskim kapitalizmem"—pisze nieco dalej, uznając, że „jako pisarze, nie stoimy już dziś przed izolowanymi ludźmi, jednostkami zamkniętemi w sobie. Stoimy przed grupami ludzi. Nie widzimy indywidualistów lecz członków organizacyj. Człowiek wzięty w oderwaniu przestał być materjałem artystycznym o tyle, o ile jego myśl i życie podporządkowały się myśli i życiu grupy".

Toteż literatura, według Glaesera, winna odkrywać strukturę życia zbiorowego i pomijać sprawy osobiste, wyjątkowe, na rzecz powszechnych, typowych.

„Jeśli chcę przedstawić drobnego urzędnika, nie mogę tego dokonać, zaniedbując jego zajęcie. Aby wniknąć w psychologję, muszę przejść przez zawód. Jeśli pragnę dać obraz człowieka interesu, nie dojdę do niczego, opisując jego wygląd zewnętrzny, stwierdzając, że lubi mięso lub jarzyny, brunetki lub blondynki. Będę musiał pokazać tego człowieka przy pracy, walczącego z trudnościami swego zawodu, zależnego od praw wielkiego kapitalizmu. Wtedy dopiero będę mógł zrozumieć jego psychologję, bo jej ogólne cechy wyznaczone są przez charakter wykonywanej przez człowieka pracy".

Każdy, pisze Glaeser, myśli kategorjami swej grupy, i każdy interesuje nas tylko o tyle, o ile jest członkiem grupy a nie osobą prywatną. Na początku dziewiętnastego wieku jednostka mogła jeszcze żyć poza swą grupą, poza swym zawodem. Państwo i jego wewnętrzne ugrupowania nie miały jeszcze władzy ekonomicznej dostatecznie wielkiej, by podporządkować sobie zupełnie jednostkę. Zawód i klasa nie określały jeszcze wówczas psychologji człowieka, życie prywatne nie było, jak dzisiaj, krótkim odpoczynkiem między dwoma dniami pracy. Powoli jednak myśl indywidualna stała się myślą kolektywną. Niema już ludzi o tyle wolnych, by można było abstrahować od zawodu, wiążącego ich z klasą społeczną. Nikt nie jest dostatecznie silny, by zerwać więzy między swą myślą a swoją sytuacją ekonomiczną, żeby uniknąć jej wpływów. Wszyscy są związani więzami pracy, wszelka izolacja jest sztuczna, wolność człowieka odosobnionego ustępuje miejsca podporządkowaniu ideologji grupy.

Chwilę dzisiejszą uważa Glaeser za moment zwrotny w dziejach epoki; jeśli ludzie przeżywają jeszcze tragedje w sensie burżuazyjnym, to jest to milcząca i rozpaczliwa walka człowieka o swą wolność osobistą w zmechanizowanym świecie. Ale walka ta, sądzi Glaeser, jest beznadziejna. Tryumf kolektywizmu jest nieunikniony. Ewolucja, której jesteśmy świadkami, jest faktem historycznym, a pisarze winni określić wobec niej swą postawę i swe obowiązki.

Dawna literatura mogła stać poza życiem publicznem, bo nie dominowało ono wówczas nad życiem prywatnem. Ale wojna zniszczyła indywidualizm bezpowrotnie, twierdzi stanowczo Glaeser. Przewroty polityczne i ekonomiczne zmusiły ludzi do organizowania się. Życie zbiorowe okazało się koniecznością historyczną — jednostka stała się częścią grupy.

Jakąż więc postawę winien zająć pisarz wobec tych zjawisk? Literatura eksperymentuje od kilkunastu lat. Kierunki ulegają ciągłej zmianie. Powstają rozpadające się szkoły i załamujące się doktryny. Pisarze nie umieją znaleźć najwłaściwszej drogi — bo niełatwo znaleźć drogę w okresie wstrząsów, sięgających podstaw naszej kultury.

Potężny wyłom w tradycjach wczorajszej literatury zrobiła powieść wojenna. Książki o wojnie, pisane niechlujnie często i niedbale, zdobywały niezwykłe czasem powodzenie. Czy dlatego, że były wyrazem nowej prawdy artystycznej, objawieniem nowych talentów? Nie, odpowiada Glaeser. Poprzez książki wojenne utorowała sobie po raz pierwszy drogę myśl kolektywna. Wojna była zdarzeniem, w którem wszyscy wzięliśmy udział. I książki o niej nie dlatego miały powodzenie, że budziły tragiczne wspomnienia, że wskrzeszały jej straszliwą ohydę czy porywający heroizm — lecz dlatego, że były wyrazem kolektywnych przeżyć w czasie wspólnej tragedji narodów. W sierpniu 1914 roku ludzie opuścili swe prywatne mieszkania i rozpoczęli w okopach życie zbiorowe.

Pisarz jest świadkiem i obserwatorem społecznych przemian. Musi zająć wobec nich jakąś postawę. Musi znać strukturę rzeczy, o których chce pisać. Winien znać społeczeństwo, które żąda od niego gruntownej wiedzy, musi być społecznem s u m i e n i e m.

Potrzebna mu jest do tego znajomość praw ekonomji i ich wpływu na psychikę człowieka, pisze Glaeser. Winien go zawsze uważać za przedstawiciela swej klasy społecznej, kierowanego pojęciami tej klasy i prawami ekonomicznemi. Dzisiaj — w czasach ogólnego zamętu i pomieszania pojęć, pisarz winien być zrozumiały, winien wyjaśniać rzeczywistość i zdawać sobie sprawę z perspektyw epoki. A potrafi to zrobić — kończy swój symptomatyczny artykuł Glaeser — tylko dzięki znajomości struktury naszych czasów i ścierających się sił zbiorowych oraz dzięki porzuceniu snów o indywidualnej wolności.

W uwagach Glaesera, będących wyrazem marksistowskiej postawy wobec rzeczywistości, można wyróżnić trzy zasadniczo dominujące myśli. Jedna to kolektywne ujmowanie grup ludzkich i traktowanie jednostki jako podrzędnej cząstki kolektywu, druga — przekonanie o zależności biegu zjawisk przedewszystkiem od praw ekonomicznych, trzecia zaś — dążność do łączenia teorji z praktyką, postulat aktywnej wobec życia postawy pisarza. Artykuł nie jest specjalnie ważny i nie byłoby warto go komentować, gdyby nie to, że jest on wyrazem bardzo bezkrytycznie rozpowszechnionej dziś postawy.

Marksowski materjalizm dialektyczny wyrósł na tle biologizmu dziewiętnastego wieku. I stąd — tak jak i w czystym heglizmie — nacisk na ideję rozwoju, ewolucyjne traktowanie gatunku i grup społecznych jako tworzących całość organizmów — stąd niedocenianie jednostki. Dla teorji ewolucji jednostką jest raczej gatunek aniżeli poszczególni jego przedstawiciele. Rozwijająca się na tym gruncie filozofja społeczna dość nieostrożnie przeniosła nieprecyzowane pojęcia biologiczne na swój teren i za jedynie ważne uznała grupy ludzkie zamiast mężczyzn i kobiet, którzy te grupy tworzą. Zapomniano przytem, że pojęcie gatunku biologicznego jako pewnej całości rozwojowej jest zupełnie innego rzędu i nie daje się przenieść na naród czy klasę, w których jednostka ludzka odgrywa zupełnie inną biologiczną i socjologiczną rolę aniżeli naprzykład poszczególny goryl w gatunku *Gorilla gina*. A choć pewna ilość ludzi może wspólnie nienawidzić i o to samo walczyć, nie przestaje jednak przez to składać się z odrębnych jednostek i nie tworzy grupy jako ponadjednostkowej całości. Ludzie nie mogą przestać „być sobą", a wszelka „dusza tłumu" jak i „psychika zbiorowa" są jedynie literacką lub filozoficzną fikcją.

Człowiek nie stał się podrzędną cząstką kolektywu ani abstrakcją (!), a zdania takie jak: „nie stoimy już dziś przed izolowanymi ludźmi" lub „ludzie stali się nieuchwytni" są nic nie znaczącemi frazesami. Jeśli „każdy człowiek interesuje nas tylko o tyle, o ile jest członkiem grupy", to wielka szkoda, że pisarze marksistowscy mają takie ciasne zainteresowania. Myślenie i postępowanie, będące wyrazem myślenia i postępowania typowego dla danej grupy, nie wyczerpuje zakresu przeżyć i czynów człowieka. Na mocy jakiego aksjomatu czy dogmatu pisarza mają obchodzić ludzie tylko jako członkowie kolektywu a nie jako niezależne indywidua? Dlaczego człowiek Szołochowa ma być bardziej interesujący od człowieka Joyce'a? Oczywiście, że jest to sprawa bardzo subjektywna i ludzie z *Cichego Donu* m o g ą być bardziej lub mniej ciekawi od ludzi z *Ulissesa* zależnie od osobistych upodobań—ale n i e muszą. Marksista twierdzi, że muszą. Z wysoce skomplikowanej rzeczywistości tworzy uproszczoną abstrakcję i odrzuca jako nieistotne i nieinteresujące to wszystko, co się nie da podciągnąć pod jego schemat. To tak, jakby ktoś rozpuścił w kwasie solnym 67% mineralnych soli ludzkiej kości i twierdził, że tylko pozostałe 33% ciał organicznych ma jakieś dla kości znaczenie.

Inna rzecz, że standardyzujące wpływy środowiska, działającego przez wychowanie, atmosferę fabryki lub biura, film, radjo i gazetę są dziś o wiele silniejsze niż dawniej. Ludzie zaczynają coraz bardziej szablonowo i podobnie do siebie myśleć, bo wszyscy uczą się myśleć na tych samych wzorach. Ale to nie znaczy, żeby przestali się czuć odrębnemi jednostkami a zaczynali czuć kółkami maszyny tak dalece, by sprawy osobiste mogły się dla nich stać na dłuższą metę — poza wybuchami zbiorowego entuzjazmu — nieważne.

Gdyż człowiek j e s t członkiem danej grupy społecznej o tyle, o ile się nim czuje. Istnienie grup takich jak naród lub klasa opiera się nie, jak biologiczny gatunek, na objektywnych cechach rozpoznawczych, lecz na p o c z u c i a c h wspólnoty i przynależności do danej grupy. Człowiek urabiany przez środowisko może myśleć i postępować kategorjami wpojonemi mu przez otaczającą go grupę, ale w żadnym razie nie jest to koniecznością. Wpływy lektury czy kina mogą wyrobić w nim zupełnie inne typy zachowania się i wówczas nie będzie on ani czuł ani postępował jak członek danej klasy. Czy dzięki temu stanie się mniej ciekawy jako literacki materjał? Chyba tylko wtedy, jeśli pisarz będzie zamykał oczy na c a ł ą rzeczywistość, a będzie się interesował tylko pewnym jej wycinkiem i pewnymi ludźmi. Pisarz religijny mógłby z równą słusznością powiedzieć, że przeżycia i czyny ludzkie są o tyle tylko ciekawe, o ile są związane z religją. Przekonania takie były już kiedyś dość modne, a stosunek religijnych ortodoksów był wówczas do nieśmiałych areligijnych prób taki sam, jak stosunek dzisiejszych ortodoksów marksistowskich do aspołecznej literatury.

Postawy tej nie obroni argument, że nie jednostka lecz grupa społeczna, związana wspólnemi interesami, jest czynnikiem decydującym dziania się historji — a że zadaniem pisarza jest pokazywanie, wyjaśnianie i wpływanie na rzeczywistość, więc tworzywem jego winna być przedewszystkiem grupa. Trudno jest ocenić rolę jednostek w historji, ale zagadnienie to nie ma wielkiego wpływu na a t r a k c y j n o ś ć jednostki jako literackiego tematu. Z okazji jednak problemu grupy i ekonomicznych motorów historji można przejść do drugiej myśli przewodniej Glaesera. Przypisywanie w rozwoju dziejów głównej roli czynnikom gospodarczym jest równie nieostrożną przesadą jak i ich negowanie. Motywy postępowania człowieka są nieskończenie bardziej skomplikowane, aniżeli się to może wydawać entuzjastom ogólnych praw historji i schematycznych uproszczeń rzeczywistości. Próby wyjaśnienia mechanizmu dzie-

jów przy pomocy jednej tylko nauki małe mają szanse powodzenia. A przytem nie należy zapominać, że niema nic takiego jak niezmienna „natura ludzka“. Różni ludzie w różnych okresach zarówno ich własnego życia jak i historji dają pierwszeństwo różnym motywom postępowania. Upraszczają rzeczywistość i psychoanalitycy, twierdząc, że najistotniejszym motorem ludzkich czynów jest płeć — i marksiści, twierdząc, że u podłoża wszelkich postępków człowieka leżą czynniki ekonomiczne. Człowiek często płciowy jest taką samą fikcją jak i człowiek ekonomiczny. Bo bywa i płciowy i ekonomiczny i pragnący władzy i racjonalny i irracjonalny. Ekonomiczne wykształcenie twórców marksizmu odbiło się fatalnie na ich teorji. Nie znali się na biologji ani na psychologji, ale znali się na ekonomji, toteż zapomnieli, że do wyjaśniania zachowania się człowieka powołane są raczej tamte nauki aniżeli ta ostatnia. A że historja jest kompleksem zachowań się nie pieniędzy, lecz ludzi, więc też celem wyjaśniania jej należy sięgać przedewszystkiem do psychologicznej wiedzy o człowieku. Wtedy trudno będzie nie dojrzeć innych poza ekonomicznemi czynników postępowania.

Jeśli chodzi o postulat aktywnej postawy pisarza wobec życia, to trzeba stwierdzić, że z punktu widzenia tej czy innej polityki jest to stanowisko niewątpliwie słuszne. Ale niekoniecznie z punktu widzenia literatury. Wogóle wydaje się wątpliwem twierdzenie, że pisarz musi robić czy reprezentować raczej coś aniżeli co innego. Tendencja taka nieuniknienie prowadzi do zwężenia zakresu produkcji literackiej. Równie niewłaściwa jest postawa teoretyka, przyznającego prawa do życia tylko indywidualistycznej twórczości, jak i teoretyka, uznającego tylko społeczną literaturę.

Postulaty marksistowskie znajdują swe polityczne usprawiedliwienie w traktowaniu literatury jako wychowawczego środka propagandy. Literatura według tego poglądu winna być społeczną, pokazywać człowieka jako członka kolektywu, myślącego kategorjami grupy i nieznającego konfliktów życia osobistego, któreby nie były wspólnym konfliktem gromady. Chodzi o to, żeby człowiek nie uczył się z literatury romantycznie kochać i żeby nie dowiadywał się, że można prowadzić życie dalekie od spraw zbiorowości, gdyż zarówno jedno jak drugie jest ze społecznego stanowiska szkodliwe.

Glaeserowi wydaje się, że tylko literatura kształtująca rzeczywistość w tym duchu jest literaturą społecznie aktywną. Lecz *de facto* wszelka literatura urabia człowieka w jakimś kierunku, a Wells jest niemniej aktywnym społecznie pisarzem od pisarzy sowieckich. Toteż zagadnienie sprowadza się nie do tego, by pisarz reprezentował pewną postawę. Trudno istotnie powiedzieć, by obojętne było jaką — ale w tem miejscu dyskusja opuszcza teren literatury i przenosi się na teren polityki, etyki i filozofji. Czy czytelnika należy wychowywać na pożytecznego członka gromady, dla którego zagadnienie osobistego szczęścia nie istnieje — czy też na człowieka niezależnego, czującego się przedewszystkiem sobą, pragnącego żyć własnem bogatem i szczęśliwem życiem, tem się już teorja literatury zajmować nie może.

Zapotrzebowanie na literaturę społeczną pojawiło się jako odbicie pewnych społecznych przekształceń i musi być zaspokojone.

Ale pisarze są jak różnobarwne soczewki. Każdy z nich wybiera inne barwy świata i inny jego obraz rzuca na papier. Dlatego dopóki pozostawi się im zupełną swobodę, dopóty obok Szołochowów i Katajewów będą Hamsuny i Huxleye, a obok grona, dyskutującego zagadnienia walk i zwycięstwo wiejskiego ośrodka pracy, znajdą się samotnicy, wstrząśnięci niepojętym dla tamtych dramatem *Lorda Jima*.

MIECZYSŁAW CHOYNOWSKI

TWÓRCZOŚĆ LITERACKA BRUNONA SCHULZA

I

Zaznaczam zgóry, że powieść czy nowela nie jest dla mnie dziełem sztuki czystej; według mojego pojmowania tej ostatniej sztuka czysta działa przez czystą formę jej dzieł, t. j. konstrukcję samą dla siebie — bezpośrednio. Treści wyobrażeniowe i znaczeniowe są dla niej pretekstem i konieczną „glebą“, na której ona wyrasta. Powieść działa treścią, a forma służy tylko do jej spotęgowania. Różnice obu istności są w proporcji danych koniecznych elementów składowych [1]. Oczywiście mogą być twory pośrednie i do nich zaliczyłbym utwory Schulza. Jest to proza artystyczna, granicząca w częściach swych z czystą formą, dająca formalne wstrząsy przez zespoły obrazów, zawarte w zespołach zdań, podobne do tych, jakich ja przynajmniej doznaję czasem (bardzo rzadko) od poezji. Moja teza o powieści (jakoteż do pewnego stopnia cała wogóle teorja sztuki) była przeważnie odrzucana, czy to w formie krótkospięciowego oburzenia, czy głupich „witzów“, ale nie była nigdy ściśle i serjo przedyskutowana, a dyskusja taka mogłaby (wbrew twierdzeniu Chwistka, według którego dyskusje tylko „zabagniają“) [2] odświeżyć atmosferę estetyczną u nas; oczywiście dyskusja uczciwa, rzeczowa, polegająca na zrozumieniu przeciwnika a nie na waleniu go po łbie demagogicznemi argumentami, obliczonemi na ciemnotę ludu literackiego [3].

Nie mogę tu eksponować całej teorji, której nikt prawie nie zna, a szkoda. Niejeden by się zdrowo mógł na niej poduczyć. Metoda przezwyciężania mnie za jakąbądź cenę, nie przebierając w środkach, występuje nawet u ludzi, którzy początkowo wykazują pewną dobrą wolę. Mam w sobie widać coś irytującego pewien typ umysłów, coś zupełnie nie dającego się określić, bo spotyka mnie to zawsze: bezrozumna nienawiść i wściekłość pod pozorami głupowatego lekceważenia. Ha, trudno, może to nawet zaszkodzić w pewnych parażach Schulzowi, że ja go chwalę — nie jest to megalomanja ani manja prześladowcza. Wystarczy bowiem wylać mi kubeł pomyj na łeb, aby być w niektórych, niezbyt zresztą ciekawych sferkach mile widzianym, choćby się było skończonym durniem i błaznem. Po tym niezbyt przyjemnym wstępie, który nie jest wynikiem rozgoryczenia, tylko smutku, płynącego z istotnej, niewmówionej pogardy dla naszej atmosfery krytyczno-literackiej, przechodzę powoli, ociekając jeszcze jadem, do Schulza.

Zwierzenia osobiste. Pożyczyłem *Sklepy Cynamonowe* w ten dzień, kiedy miałem położyć się o dziewiątej, będąc bardzo zmęczonym, co też uczyniłem. Czytałem tę piekielną książkę do pół do drugiej w nocy, a następnie, obudziwszy się o piątej rano, nie mogłem już zasnąć i czytałem ją do ósmej aż do końca. Całe rano i popołudnie byłem szczelnie zajęty portretami. Dopiero o dziewiątej, kiedy wyszedłem na spacer, podniósł się, że się tak poetycznie wyrażę, z dna mojej istoty jakiś szatański opar, pochodzący z ulatniających się tam osadów cynamonowych, nagromadzonych podczas nocy. Kiedy znikło ciśnienie normalnych zajęć, coś niesamowitego buchnęło z duchowych czeluści, zatrutych potwornym narkotykiem Schulzowskiego cynamonu. Rozległ się we mnie bełkot nieznanego jakiegoś bydlęcia, które głosem cynamonowym, ekstraktem nieartykułowanym Schulzowych jadów, zaczęło opisywać mnie samemu, widziany jak na dłoni, objektywny świat dobrze znanego popołudniowo-letniego rodzaju. Świat ten deformował się w tym bełkocie, potężniał jednocześnie, „obciał“ (stawał się obcy), niesamowiciał, mienił się obłędowym koszmarem: przypominały się słowa zmarłego poety: „O jakże dziwnym jest świat, widziany przez oczy warjata. W wizji tej, zwykły człowieku, nie poznałbyś wcale świata“.

Schulzowata, przedsłowna jeszcze miazga podnosiła się wyżej i wyżej, zalewając coraz większe obszary zdrowego względnie mózgu, aż wreszcie zobaczyłem zwykły codzienny las na Antołówce oczami „Króla cynamonu“ i „Arcykapłana Świątyni Damskich [4] Nóg“ i zrobiło mi się straszno, a jeszcze bardziej cudownie.

Tego wymaga się od autora, żeby nas zmusił do nowego spojrzenia na świat, złego czy dobrego, to *prima facie* jest nawet obojętne, wesołego czy smutnego, optyczy pesymistycznego, realistycznego czy idealistycznego, byle nowego. A to uzyskuje się tylko wtedy, o ile poza talentem jest się kimś wogóle pod każdym względem: charakteru, obyczajów, uczuć, ale przedewszystkiem, jeśli chodzi o literaturę, o ile się jest kimś pod względem intelektu, o ile się ma własny światopogląd [5] i to nietylko jako kupy życiowych poglądzików, zlepionych jakimś zewnętrznym klejem (taki pogląd mają przecie Boy i Słonimski), tylko światopogląd prawdziwy, to znaczy oparty o mniej lub więcej uświadomiony, mniej lub więcej wykrystalizowany, pogląd na istnienie wogóle (a nie na nasz ciasny światek), pogląd filozoficzny (raczej ogólno-ontologiczny). Ale co wiedzą o tem nasze zaściankowe dureńki, które poza swoje „schludne“ nawet czasem podwóreczka nosków nigdy nie powystawiały. Niektórzy wiedzą coś o tem, ale kryją to, aby się nie kompromitować wobec klempy-publiki, wypieszczonej przez zręcznych podlizywaczy, dojących z niej flotę i wątpliwej wartości (na tle niskości naszego kulturalnego poziomu) zaszczyty, czego, przysięgam na Czystą Formę i Monady, nie zazdroszczę im wcale.

Światopogląd Schulza. O potrzebie światopoglądu wogóle, a dalej w literaturze, a w szczególności naszej, pisałem w *Gazecie Polskiej* dwa lata temu i rok temu w *Pionie*, wyzywając wszystkich do dyskusji na ten temat. Nie odezwał się nikt prócz mego ideowego „wroga“ Jerzego Brauna, jednego z rzadkich uczciwych ludzi u nas w literaturze i publicystyce. Podobno Boy coś pisał teraz, w jakichś „obiadach czwartkowych“, czy czemś podobnem, że jednak trzeba, żeby pisarz się uczył. *Bonne la notre!* Uczył — ale dlaczego? To ogólnikowe wezwanie to jest już coś na nasze czasy, ale to bezwzględnie za mało. Trzeba podać jakiś pozytywny program. Ja osobiście mogę odesłać czytelnika dalej tylko do moich prac teoretycznych o sztuce *(Teatr, Szkice estetyczne* (Hoesick), *Nowe formy w malarstwie* (wyczerpane), artykuły w *Pionie* i w *Drodze)* i do pracy filozoficznej, która wyszła w Kasie Mianowskiego. — I to też oczywiście nic nie jest, ale „przecie“.

Brak jest w tej chwili nowego wydania dzieł Brzozowskiego, którego ożywić na nowo starał się u nas jedynie wspomniany wyżej Jerzy Braun. Mimo pozornego ruchu bagno zatęchłe trwa dalej, a to z powodu małego natężenia intelektualnego i braku odpowiedniego wykształcenia ludzi piszących. Nawet duże talenty spalają się w krótkich spięciach, zaraz na początku karjery i, nie naładowane niczem akumulatory i dynama bez motorów, nie są w stanie nadrobić przeraźliwej pustki ciągnącego się w szarą dal przyszłości strasznego literackiego niedokonanego żywota. Iluż się widzi takich zdychających po drodze niedorobków, nierobasów, „lyzandrów“ i umysłowych fajtłap, żyjących sławą jednego jakiegoś zdrowego wyczynu, nieomal dzieciństwa? Otóż mimo pozornej nikłości myśli jako takiej, mimo niewyłożonego *explicite* żadnego filozoficznego poglądu, książka Schulza zionie światopoglądem niezwykłej siły i sugestywności. Co do czarnej gałki p. Skiwskiego (Emila), który starannie kryje się przed publiką, że był kiedyś czy nie bodajże docentem filozofji w Poznaniu, to właściwie nie rozumiem, o co chodzi. Bo jakże: czyż mamy literaturę sądzić według tego, czy chcielibyśmy mieć faktycznie jako codzienną rzeczywistość świat ten, w jaki nas autor wprowadza? (Oczywiście, o ile ten autor nie jest bezjądrowym kopistą jakichś zakamarków rzeczywistości, tylko naprawdę daje nam wizję świata w całości). Byłby to sąd conajmniej dziki. Nie posądzam Skiwskiego, ale jest u nas metoda wymyślania chwilowych stanowisk sztucznych, efemerycznych, nieszczerych, z którychby można niewygodnych facetów poutrącać. Potem się z takiego stanowiska złazi, bo na dalszy dystans jest ono nie do utrzymania i idzie się swoją drogą, ale głupia banda dookoła widzi tylko pozornie zakatrupionego bubka i wierzy, że jest on pokonany. To są właśnie te bezświatopoglądowe, nieodpowiedzialne napaści, od których roi się nasza krytyka. Ale dość. Postaram się wyłuskać zasadnicze cechy światopoglądu Schulza, choć on sam twierdzi w wywiadzie ze mną zrobionym *(Tygodnik Illustrowany)*, że to jest niemożliwe. Tylko mając niezwykle natężony w swej, że się tak dziko wyrażę, „samoosobowości“ światopogląd, choćby niezupełnie siebie świadomy, można narzucić z taką siłą wizję swej rzeczywistości, jak to czyni Schulz [6].

Oczywiście sam światopogląd nic wystarczy, aby już przez sam fakt jakiegokolwiek sformułowania mógł stać się własnością opornych mózgów otoczenia: pojęciowa broszura czy niemiecka naprzykład „kobyła“, jak mówią nasze dureńki, jest dla intelektualistów czystych; dla przeciętnego tłumu musi być stworzony specjalny aparat narzucający wizję bezpośrednią: tem jest styl w prozie i sposób obrazowania autora, pozatem że te dwa elementy mogą w dziełach sztuki czystej (w poezji, poetyckiej prozie, dramacie niescenicznym, a dalej scenicznym) odegrać rolę środków czysto artystycznych, t. j. czegoś potęgującego i wypełniającego konstrukcję całości danego dzieła Czystej Formy. Aparat ten Schulz stworzył sobie zupełnie nowy i oryginalny, jakiego u nas jeszcze nie było, i to stworzył jakby z niczego, bez uprzedniej pracy. (Widzieliśmy powolne wyrabianie się wspaniałego stylu Kadena, tego bandrowskiego nowotworu w języku polskim—nie podlizuję się potentatowi, tylko tak myślę, — trudno — poprzez wszystkie jego powieści — nic mu ta powolność nie ubliża, ale i nie zmniejsza przewinień — *génie oblige* — *c'est moi qui l'ai dit* — trudno).

Poza listami nie pisał nic — „ino wicie w nim coś kluło i pote zara fukło“, jak mówił ten mądry gazda, i nagle powstało coś absolutnie nigdy niebyłego i to nie jakaś prztyczka, tylko coś szerokiego jak morze i do wszystkiego absolutnie zastosowalnego. Taka możność wyrażenia wszystkiego, co się tylko chce, aż do najsubtelniejszych odcieni, dyskursywna, analityczna funkcja stylu, godna Struga i Żeromskiego, połączona z oryginalnością bez wielkich ekstrawagancyj (wtedy jest o wiele jednak łatwiej), godna i Kadena, obowiązuje. I tu jest problemat obu wymienionych autorów: co będzie dalej? Wyobraźmy sobie ogromną powieść, obejmującą *explicite* system filozoficzny autora (którego skrystalizowanie staje się dlań obowiązkiem) i jego *credo* społeczne, w związku choćby z obecnym problemem bolszewizm-faszyzm, wyrażoną tym sposobem! „Taż to panie byłaby taka chałapudra, że — sturba jej suka — w suczą by ją wlań chełbiastą zajechać“. Czy Schulz poza danemi talentowemi będzie miał siłę wyeksplikować się do dna, lub uczynić dalej (jak Tadeusz Miciński kiedyś) z nierozbabranego systemu myśli motor, mogący popędzić mu jego twórczość na niezbadane obszary ducha? Czy będzie miał odwagę wypowiedzieć się, ten najskromniejszy chyba z naszych literatów? Czy skromność nie zmieni się w tchórzostwo, które dziś zabija połowę przynajmniej naszej literatury, a które dalej przechodzi w ohydę najgorszą, to jest w podlizywanie się kurjerkowej publiczności (mam tu na myśli szczyt przeciętności, zresztą wogóle w każdej strukturze chyba nieuniknionej — ona musi być, ta *mediocrité*, ale trzeba ją „ciągnąć wzwyż“, a nie lizać jej zaśmierdły zadek, co u nas w różnych formach robi dziewięćdziesiąt procent literatów, aż do szczytów nieomal licząc)? Czy w tych latach, w których Schulz się znajduje (to nie młodzik, tylko bubek w kwiecie wieku) jest możliwy taki zasadniczy *Umsturz*, do którego obowiązuje go, może na nieszczęście dla niego samego, objawiony mu (i innym) jego genjusz? Czy będzie miał on wreszcie dość siły, aby udźwignąć samego siebie w tej formie — donieść się godnie aż do samej może zagwazdranej jakiejś, ohydnej śmierci? To są straszne problemy, na które odpowiedź kryje się w cienistych, bronzowych, tajemniczych zwałach Schulzowego cynamonu. Wreszcie pytanie dodatkowe: czy ciężar, który włożyć on na siebie musi, nie rozkwasi go w najlepszym razie w zgniłą marmeladę, którą następnie z niesmakiem jeść będziemy aż do końca jego żywota, opartego na wyeksploatowanej może małej kopalence cynamonu? Ile jeszcze w głębi jest tej cynamonowej żyły? Wreszcie zostaje to najpaskudniejsze: możność powtarzania siebie do końca w coraz to gorszych wydaniach, bez uświadamiania sobie tego śmierdzącego faktu. Dość tych okropieństw. Ale nadmienić trzeba, że życie artysty i literata w wyższym stylu jest „iściem“ („idzeniem“?) po linie, podobnie jak rysowanie poszczególnego psychologicznego, a nie skórno-organo-ubraniowego portretu: lada dmuchnięcie i spaść można w

[1] Dziwna jest perwersja naszej krytyki, która do dzieł sztuki stosuje kryterja rzeczywistości i sensu logicznego, a realistyczne powieści, których formę całości poznajemy raczej rozumowo, sądzi według jakichś niby kryterjów formalnych, które są jej złudzeniem, a nie bezpośrednio.

[2] Jego dyskusje zabagniają istotnie. Porównaj, kotku, jego polemikę z Ingardenem w *Przeglądzie Współczesnym* i moją krytykę Chwistka w *Zecie* z r. 1934. To drugie jako „odbagnienie“.

[3] Porównaj, aniele, mój artykuł w *Zecie* z r. 1933 p. t. *Czemu powieść nie jest dziełem sztuki*. Nigdy nie cofam się przed uczciwą walką i sam ją niejednokrotnie wyzywałem.

[4] Nie kobiecych—to byłoby za dobrze.

[5] Tego mego wymagania już nieomieszkał zdeprecjonować (wbrew swej najgłębszej istocie, aby tylko mnie „zrobić przykrość“) Irzykowski, stwarzając słówko „paszportyzm“ i insynuując mi, że dopiero z Rosji Sowieckiej przywiozłem żądania światopoglądu — (otóż miałem je dużo dawniej, poza wszystkiem, co rzeczywiście Rosji zawdzięczam), podobnie jak stworzył, również dewaluujące wszelkie umysłowe i artystyczne wysiłki, słówko „niezrozumialstwo“, przy pomocy którego byle dureń może zarżnąć dowolnej marki intelektualistę. Jeśli chodzi o mnie, to nawet ten szczyt merytoryczności i „etyzmu“ staje się „niedokładnym“, czy też wprost falsyfikatorem myśli. To już pech.

[6] Używam pojęcia „jego“ rzeczywistość, „nowa“ rzeczywistość, peyotlowa, kokainowa i t. p., nie implikując zupełnie, pozbawionego według mnie sensu w znaczeniu filozoficznem, pojęcia „wielości rzeczywistości“ L. Chwistka. To co w potocznym języku jest dobrą przenośnią, skrótem (jak np. pojęcie aktu i intencjonalności), jako ostateczne pojęcie filozofji może być bzdurą lub hypostazą. Przeraża mnie Pomirowski, stwierdzając, że dopiero Chwistek nauczył go, że są różne wizje świata. Czyż na to trzebaby aż tego genjalnego logistyka? Dziwne! W jakimś artykule stwierdza Chwistek, że moja krytyka teorji jego oparta była na nieporozumieniach. To trzeba udowodnić; inaczej jest to gołosłownem zlekceważeniem oponenta. Patrz, kocie, *Zet* z r. 1933, z moją krytyką dzieł Chwistkowych.

zupełną beznadzieję bezpowrotnego upadku. Iluż tak spadło a iluż rozgniotło na wstrętny plaster powodzenie, to jedno z najniebezpieczniejszych niebezpieczeństw natur słabszych. Taki musi potem powtarzać się bez końca w tej formie, w jakiej zastał go i złapał w swe szpony potwór sukcesu — o rozwoju prawdziwym mowy już wtedy niema [7].

Ale wróćmy do światopoglądu. Wymyślać na drugich, że piszą bzdurne krytyki, wynikające z ich bezjądrowatości i bezkręgosłupowości, jest łatwo. Samemu pisać, tembardziej nie zajmując się tem ciągle, nie będąc stale z całem natężeniem na to nastawionym, jest zadaniem piekielnie trudnem. Wiem, co mogą mi powiedzieć: psiaczysz na pisanie frazesów i na brak wykształcenia filozoficznego, a co ci dało to wykształcenie, choćby w tym stopniu — czy zrobiłeś naprawdę jakiś wyłom, choćby mały, w obecnym stanie krytyki? Oczywiście nie — ale ja nie jestem specjalistą-praktykiem, tylko teoretykiem i praktycznym dyletantem — to jest okoliczność łagodząca. Pozatem mam wrażenie, że nikomu, o kim życzliwie i z uznaniem pisałem (Watowi i Rytardowi n. p.) nie przyniosło to w ich literackich karjerach szczęścia. Boję się, aby nie było tego i z Schulzem, bo mimo że teoretycznie nie wierzę w te bzdury, jestem przesądny (jak Kant ze swojemi: *reine* i *praktische Vernunft).*

A więc: w tak zwanem „umiłowaniu" (zbyt górnolotne słowo) Schulza do materji, nieomal czci, którą dla niej „żywi" (też dziwne słówko), niema nic z materjalizmu w złem znaczeniu tego słowa: począwszy od materjalizmu fizykalnego, metafizyki gorszej od wierzeń mieszkańców wysp Fidżi, według słów znakomitego biologa barona Uexküllа, aż do materjalizmu życiowego, polegającego na wywyższeniu potrzeb materjalnych ponad duchowe, co bynajmniej z pierwszym nie jest związane, chyba zupełnie przypadkowo, nieistotnie. Schulz kocha materję jako najwyższą substancję dla niego, ale nie w znaczeniu fizykalnem (i to czyni mi go filozoficznie bliskim); niema dla niego rozdziału między materją a duchem; stanowią one dlań jedność: „niema materji martwej — martwota jest jedynie pozorem, za którym ukrywają się nieznane formy życia" — jest to wyznanie monadologa (raczej monadysty), czy hylozoisty. Ale byłoby to tylko dość ciemnem zdaniem, ogólnikowo-filozoficznem, gdyby nie było ono wplecione w cały ciąg rzeczywistego dziania się, w którem słowo to „staje się ciałem". Widzimy wiarę Schulza („racjonalną wiarę" Jamesa-Warda), bo monadyzm udowodnić absolutnie i eksperymentalnie wykazać się nie da (możemy osiągnąć ten pogląd przez powolną eliminację innych), jak wcielając się w tajemnicze wykłady zapadającego w obłęd ojca i jego dziwne wyczyny z karakonami, ptakami i dziewczynkami i demoniczną kucharką, Adelą, staje się naszem b e z p o ś r e d n i e m m e t a f i z y c z n e m p r z e ż y c i e m: czujemy nasz związek z wszechświatem, nie na mocy jakiejś niedościgłej transcendentnej jedni, tylko przez miłość autora do wszelkiego stworu żywego, a przez to i do m a t e r j i p o z o r n i e m a r t w e j, która tylko i jedynie z żywych stworów składać się może: inaczej nie miałaby bytu dla siebie, wogóle nie istniałaby wcale; byłaby tylko, jak dla idealistów, sumą przyporządkowań (?) naszych przeżyć. Schulz jest realistycznym monadologiem — idealistyczny monadyzm np. Husserla to jest rzecz względnie tania, mimo pewnej wielkości tej koncepcji: wyprowadzenia świata z czystej świadomości, bez użycia pojęcia ciała jako specjalnego kompleksu elementów hyletycznych. Tylko monadyzm, uznający cielesność i działanie wzajemne monad, może pokusić się o ukonstytuowanie prawdziwe świata materji martwej, na tle statystycznego sumowania się działań. W zdaniu o „cofaniu się do korzeni bytu", do „metafizycznego jądra", do „pierwotnej idei" (którą jest jedność) i o następnem „sprzeniewierzeniu się jej", w „regjonach wielkiej herezji", jest wyrażona cała konieczna dwoistość Bytu, bez której jest on niewyobrażalny. W nieuwzględnieniu tej potrójnej dwoistości: jedność w wielości, „ja" i świat; czasowość i przestrzenność, leży źródło wszelkich błędnych tez monistycznych: od materjalizmu i czystego psychologizmu, aż do mętnych hypostaz idealistów, operujących w pozornie wyższych regjonach idej nierozbabranemi pojęciami poglądu życiowego.

Realizm materji implikuje realizm przestrzenny, ale dla Schulza-artysty, nie filozofa — jest jakaś dzika sprzeczność między realnością naszej zamkniętej przestrzeni codziennej, a temi urojonemi, dla nas, jej kondygnacjami, które ciągną się dalej w nieskończoność; to ostatnie pojęcie przegląda przez tę koncepcję przestrzeni w *Wichurze* i nawet w sklepowych przeżyciach ojca, w rozdziale ostatnim. Mimo względności swej, zaakcentowanej wyraźnie w niezwykle pięknej formie (str. 16 i 140), czas jest dla Schulza równie realny jak przestrzeń, jako trwanie, stanowiące jedność z rozciągłością, w bezpośredniem przeżywaniu.

Doświadczenia ojca, na pograniczu ciała i ducha, dają wyraźnie świadectwo poczuciu jedności istotnej tych dwóch światów, pozornie rozdzielonych, a wyrażalnych jednolicie w terminologji psychologistycznej, w języku jakości (elementów jakości Corneliusa) [8]. Brat ojca (wuj?), zmieniony w zwój kiszek gumowych, wyraża ten monizm w sposób namacalny. Jako suma istot żywych materja martwa przestaje nam być obca i złowroga — codziennie w każdej chwili w jedzeniu, piciu, oddychaniu staje się ten cud transformacji: martwego w żywe, któryby był niewyobrażalny, gdyby nie to, że w istocie różnica między pierwszem a drugiem jest różnicą zbioru i jego indywiduum. Głębokie zdanie, że „skala morfologji, której podlega materja, jest wogóle ograniczona i pewien zasób form powtarza się w różnych kondygnacjach bytu", jest niezmiernie istotne dla monadystycznej koncepcji, która jest niemożliwa przy przyjęciu nieskończonej skali doskonałości i świadomości monad (jeden z błędów Leibniza) i nieskończonych przejść między ich gatunkami. Implikuje ta ostatania koncepcja nieskończoność aktualną w najjadowitszej formie i przesuwa sferę tajemnicy na teren, który może być od niej zupełnie uwolniony. Twierdzę, że bez tej ukrytej filozofji Schulz nie byłby w stanie stworzyć swego czarodziejskiego stylu, przenoszącego nas bezpośrednio, w samem życiowem dzianiu się, w inny wymiar pojmowania rzeczywistości. W wywiadzie w *Tygodniku Illustrowanym* nazwałem Schulza zjawiskiem na granicy genjalności, jeśli już nie wprost genjuszem w zawiązku. Nie jest to banalny superlatyw, o ile za genjuszy w sztuce i literaturze uznamy indywidua o pewnych natężeniach najwyższych następujących elementów:

1) Światopogląd, nie przyjęty z drugiej ręki, tylko wyrosły z najistotniejszych bebechów twórcy. 2) Intelekt dość potężny, aby ten światopogląd mógł być pojęciowo, lub choćby symbolicznie, przedstawiony. 3) Talent, to znaczy zdolność tworzenia zdań, będących syntezami obrazów, dźwięków i treści pojęciowych w jednorodne niemal amalgamaty, i to zdań, których szyk słów, obrazowanie i dźwiękowość (czyli razem forma) nie są powtórzeniem żadnej znanej już formy w literaturze. Sądzę, że to wszystko posiada Bruno Schulz. 4) Jeszcze jedno: tak zwana „monumentalność dzieł", rozmach, szerokość koncepcyj, filozoficznych i życiowo-społecznych, zasiąg zainteresowań i syntez, wielkość dzieł wprost czaso-przestrzenna — tego narazie niema u Schulza, jakkolwiek w jego poglądzie filozoficznym tkwi to w zarodku. Reszta jest kwestją odwagi i tylko odwagi: czy mu jej starczy, nim go powali uwiąd starczy — nie wiadomo.

S. I. WITKIEWICZ

[7] Jaskrawy przykład widzimy na uginającej się pod sukcesem Zofji Stryjeńskiej. Piszę to dlatego brutalnie, bo wierzę w jej niezwykłej siły talent i w to, że jeśli się obudzi i przestanie być tą, którą złapał właśnie potwór powodzenia, to może jeszcze zrobić szpryngla, który zadziwi świat. Jest jeszcze dość młoda, jest jeszcze czas.

[8] Tego nieznanego u nas prawie wielkiego mędrca, który szkicowy pomysł Macha wykończył w najdoskonalszą formę psychologistycznego ujęcia świata.

IDEA, KTÓREJ NIEMA

W swoim artykule *Naprzełaj za Skiwskim (Pion* Nr 91) prof. Konrad Górski ocenił mój wysiłek literacki w słowach bardzo dla mnie pochlebnych. Niemniej czuję potrzebę skrzyżowania z moim krytykiem „szpad polemicznych" w sprawach, tyczących już nie mojej książki czy działalności literackiej, ale moich poglądów. Mniej bowiem cieszą mnie pochwały dla mojego pisarstwa, choćby pochodziły od tak wytrawnego znawcy literatury jak prof. Górski. niż niepokoją zarzuty, skierowane przeciw poglądom, które uważam za przybliżony bodaj wyraz prawdy.

Tematem polemiki będzie — i tym razem — katolicyzm.

Prof. Górski powiada, że moja niechęć do katolicyzmu wynika stąd, iż zajmuję się raczej jego karykaturą niż nim samym; wspomina następnie o jakichś ukrytych urazach, do których według niego sam nie dotarłem. Sądzę coprawda, że uważniejsze przeczytanie choćby artykułów zawartych w ostatniej książce przekonałoby krytyka, iż mój proces z katolicyzmem przeprowadziłem szczerze, a motywy moich sprzeciwów, również natury psychologicznej, odsłoniłem wcale wyraźnie. Ale niech tam! Warto o tych sprawach raz jeszcze pomówić. Nie chodzi przecież ani o mnie, ani o krytykę prof. Górskiego, ale coś o wiele ważniejszego — o katolicyzm, którego coraz głośniejsze uroszczenia społeczno - kulturalne czynią zeń jeden z najbardziej emocjonujących problematów współczesności.

Na tej też sprawie chciałbym dziś skupić uwagę: rozważyć szanse katolicyzmu jako czynnika ideowego i moralnego odrodzenia ludzkości współczesnej.

Zanim jednak zacznę mówić o tych sprawach wagi zasadniczej, pragnę odeprzeć parę zarzutów prof. Górskiego, co uczynię nietylko z pasji szermierczej, ale i dlatego, że otwiera mi się tu rozległy widok na błonia „polemiki katolickiej".

Z nielada zdziwieniem przeczytałem w artykule prof. Górskiego zdanie, że katolicyzmowi obca jest wszelka antropomorfizacja absolutu.

Czyżby? — Sądzę, że trudno chyba dalej posunąć się właśnie na drodze antropomorfizacji absolutu, niż — jak to czyni katolicyzm — głosić dogmat Wcielenia, dogmat, który nic przecież innego nie znaczy, jak to właśnie, że Bóg przybrał na się kształt ludzki, że poprostu stał się człowiekiem! Prof. Górskiemu znane są oczywiście subtelności angelologji katolickiej, precyzującej z wzorową dokładnością obowiązki, rangi i czynności aniołów. Wie również, że o naturze i właściwościach ciał zbawionych i potępionych poucza teologja katolicka bardzo szczegółowo. Prof. Górskiemu są też dobrze znane antynomje, w których grzęźnie teologja katolicka, nie umiejąca pogodzić dobroci Bożej z istnieniem zła; antynomje, których ostrość jest oczywistym wyrazem ujmowania Istoty boskiej na sposób ludzki. A liturgja katolicka — czyż nie jest w swych obrzędach obsługiwaniem i czczeniem jakiejś *osoby?* — Czemuż więc prof. Górski mówi, że katolicyzm obcy jest antropomorfizacji absolutu, skoro jest nią przesiąknięty?

Prof. Górski zapytuje, skąd jestem tak dobrze poinformowany, iż wiem, że niebo chrześcijańskie jest tylko przystanią dla człowieka *moralnego*, a nie dla człowieka społecznego i twórcy kultury.

Otóż „informacje" moje opieram na źródle, którego mój krytyk napewno nie zakwestjonuje: na Ewangelji. Pozwolę sobie przytoczyć tu bodaj te słowa Chrystusa: „Albowiem w zmartwychwstaniu ani się żenią, ani zamąż idą: ale będą jako Aniołowie Boży w niebie" (Mat. XXII, 30).

Czyż można wyraźniej odciąć doczesność od wieczności, silniej podkreślić absolutną obcość tych dwóch dziedzin? Niebo w Ewangelji jest zawsze nagrodą dla dusz *indywidualnych* za ich moralne życie na ziemi— niczem więcej. Dla dusz, uwolnionych od pożądliwości ciała. Sądzę, że ów zwolennik bigosu i konnej jazdy w niebie, o którym wspomina prof. Górski, dozna wielkiego rozczarowania, skoro przekroczy wrota raju. Jeśli bowiem ani się żenią ani zamąż idą, ale są jako aniołowie w niebie, jakoż bigos mają spożywać i konno jeździć? I co wart byłby ten bigos tudzież konna jazda w tak uduchowionej atmosferze?

Rzecz charakterystyczna, prof. Górski, katolik światły i dobrze w rzeczach wiary poinformowany, głosi z całym spokojem takie oczywiście błędne twierdzenia jak to, że katolicyzmowi obca jest antropomorfizacja absolutu.

To nie jest omyłka, to jest raczej metoda. Metoda katolicka. Nad tą sprawą warto się zastanowić.

Każdy kto czytał Ewangelję, a później przerzucił się, powiedzmy, do katolickiej teologji moralnej, doznać musiał — jeśli to był człowiek niepozbawiony pewnej wrażliwości — uczucia niesmaku. Dopóki czytamy Ewangelję — wszystko jest dla nas jasne. Czy uznamy jej świat za własny, czy go odrzucimy jako coś nam obcego, widzimy tu zawsze obraz jednoznaczny i skupiony. Postać Chrystusa w opisach ewangelistów ma wyraźny kontur. Wiemy doskonale, czego ten człowiek chce, jaki jest, co kocha, czego nienawidzi. Chrystus jest postacią „doskonale postawioną" — *tout d'une pièce*. Widzimy w nim człowieka przygniecionego nędzą życia, upadkiem, grzechem ludzkim i wzlatującego wielkim żarem tęsknoty ku innemu światu, który jego natchnionemu wzrokowi się ukazuje. W chwilach najwyższego natężenia wizji ten świat promienieje wielkim w swej ascetycznej czystości majestatem. Chrystus ten świat odkrył i chciał pociągnąć doń całą ludzkość. W stosunku do spraw życia ziemskiego postawa Chrystusa znanego nam z Ewangelji jest wyraźnie odśrodkowa. Ale ten człowiek mądry, wielką mądrością smutku, rozumiał, że bliźni jest za słaby, by wejść bez wahania na drogę zbawienia. Trzeba mu dać czas na załatwienie swych drobnych spraw (Rivière). Chrystus jest też pełen wyrozumienia dla tych, którzy idą brzegiem owej bożej puszczy, do której serca on dotarł. Tyle w nim jest życzliwości dla spraw życia, ile wyrozumiałości dla ludzi nie mogących udźwignąć strasznego brzemienia świętości. Ale tylko ta świętość jest ważna — „życie" o tyle, o ile do niej prowadzi. Chrystus, jak każdy odkrywca, chce się swem odkryciem podzielić z bliźnimi. Każe uczniom swym nauczać narody. Nauczać „dobrej nowiny", nowiny, że królestwo jego i jego wybrańców nie jest z tego, lecz z tamtego świata. Ewangelja pełna jest słodkiej wyrozumiałości dla słabego człowieka (epizod Marji Magdaleny), ale wzrok nauczyciela zwraca się wciąż wgórę: Tam jest prawda! Kto tego tonu nie czuje w Ewangelji, ten albo mówi nieprawdę, albo nie umie czytać. Klimat Ewangelji ma w sobie tę wielką rzetelność, której brak katolickiej teologji moralnej. Tu przenosimy się w zupełnie inny świat. Tu chodzi o to, by namiętności ludzkie pozostawić bez zmiany, nie ruszać ich z miejsca, nie fatygować; — za cenę utrzymania formalnego związku z nakazami Ewangelji.

Popularny przykład odpowiedzi „dozwolonej": „pana niema w domu" — kiedy „pan" jest w domu (przy restrykcji umysłowej „niema dla danej osoby") — pozostanie na wieki symbolem ducha katolickiego: tak wszystko urządzić, by cały aparat „wiedzy życiowej" człowieka wraz ze wszystkiemi jej podstępami i całą strategją, opartą na kłamstwie, wyzysku, chciwości, mógł pozostać bez zmiany przy zachowaniu formalnej zgodności z wskazaniami Ewangelji. Katolik nie powie: są wypadki, kiedy wolno kłamać — ale zużyje cały swój spryt, aby kłamstwu nadać pozory prawdy. Zacny Pius X tłumaczył w jednej ze swoich encyklik, że błądzą ci, którzy pomawiają kapitalizm o wyzysk i niesprawiedliwość, nazywają bowiem brakiem sprawiedliwości to, co jest tylko brakiem miłości. Dziś kościół nie czyniłby tak bohaterskich wysiłków w obronie kapitalizmu; dziś bowiem trzeba zabiegać o względy innych ludzi...

Cytowanie potworności z teologji moralnej jest argumentem zbyt łatwym, abym miał nim szermować. Dość wskazać drogę. — Teologja moralna jest przeciwieństwem Ewangelji. Nie Nietzsche napisał *Antychrysta*, ale katoliccy moraliści. Oni to odwrócili Ewangelję na nice.

Rzucając jej proste intuicyjne prawdy na krosna dialektyki, starając się ułożyć tablice rzeczy „dozwolonych" i „niedozwolonych" — musieli za „dozwolone" uznać mniej więcej wszystko; aparat dialektyczny popychany przygodnemi pobudkami „potrzeb bieżących" strawi nawet najtwardsze kamienie. Jeśli co pozostało wiekopomną zasługą moralistów katolickich — to doskonałe obnażenie niebezpieczeństwa tkwiącego na dnie każdej dialektyki, której aparaturą zawładnął sybarytyzm, chciwość i wygodnictwo ludzkie. Darmo szukalibyśmy u tych moralistów spiżowej jednotonowości Ewangelji. Im właśnie o to chodzi, by zestroić się z każdą tonacją, dotrzeć wszędzie, wchłonąć wszystko. Ewangelja narzuca człowiekowi wielką, wstrząsającą wizję jego przeznaczenia. Moraliści katoliccy trzymają się tchórzliwie klamki małego życia, nieśmiele zerkają w stronę wieczności— obrzydzając i wieczność i życie [1].

Przykład teologji moralnej odsłania pewną cechę katolicyzmu, przesądzającą o rodzaju i granicach jego oddziaływania jako organizatora życia na ziemi. Oto katolicyzm n i e j e s t p r ą d e m.

Prąd jest tem, co się rzeczywistości narzuca, co ją przekształca, opanowuje. Prąd wypływa z jakiegoś źródła, ogniska, mitu, obrazu centralnego, który promieniuje, dosięgając swem działaniem ludzi i społeczeństw. Katolicyzm przeciwnie, czeka, aż sprawy dojrzeją do tego, by on mógł niemi zawładnąć. A uzna je za dojrzałe wtedy, kiedy stanie wobec mocnego i trwałego układu stosunków ludzkich w jakiejś dziedzinie życia. Wtedy wychodzi z kryjówki i zaczyna się koło tej nowej formacji o s n u w a ć. We wszystkich współczesnych ruchach społecznych widzimy taki centralny obraz, narzucający się wyobraźni wierzących i stający się naturalnem medjum ich działania. I jeśli katolicyzm chce stanąć do walki z temi prądami (marksizmem, rasizmem), to warunkiem nieodzownym skuteczności tej walki jest, by sam katolicyzm rozporządzał podobnym i równym siłą i atrakcyjnością „obrazem centralnym".

Otóż sądzę, że nic nie przemawia za możliwością takiego „centralnego obrazu" w katolicyzmie. Powstanie jego byłoby sprzeczne z tradycją katolicką.

Tutaj muszę powołać się na to, co uważam za najbardziej istotną z moich obserwacyj o katolicyzmie. Na tę jego cechę, którą nazwałem „uniwersalizmem a priori". Punkt, którego dotąd nikt nie zaatakował, a który w swej recenzji pominął również prof. Górski.

Kiedy swego czasu, w kole dobrze zna-

[1] I z tych właśnie moralistów kościół ma największą pociechę. To są jego ludzie. Bardziej rogatych umie doskonale usunąć w cień, oddając im zresztą wszystkie honory.

nem prof. Górskiemu, prowadzono dyskusję na temat jednej z powieści Mauriaca i mojej przedmowy do polskiego tłumaczenia tej powieści, jedna z uczestniczek dyskusji, chcąc radykalnym argumentem rozprawić się z moim poglądem o istnieniu zasadniczej sprzeczności pomiędzy postawą artysty i katolika wobec rzeczywistości, powiedziała, że sprzeczność taka istnieć nie może, dlatego że i s t o t a ż y c i a j e s t k a t o l i c k a. Chwyt na swój sposób nieodparty,—bo czyniący dalszą dyskusję bezcelową. Nie wypada przeczyć, kiedy ktoś daje słowo honoru... Zamiast zanalizować sprawę „na pniu", wytknąć mi błąd i pokazać, na czem polega, moja dyskutantka przeskoczyła problemat, twierdząc, że jest pozorny, bowiem, gdybym ja miał rację, istota życia okazałaby się niekatolicką. W możliwości takich wolt polemicznych u katolików wyczuwam wciąż jeszcze żywą wśród nich tradycję ontologicznego dowodu istnienia Boga (św. Anzelma), gdzie z możliwości pomyślenia przedmiotu wnosi się o jego istnieniu. Podobnie dziś katolicyzm „myśli siebie" jako system uniwersalny i na tej „zasadzie" uważa swą naukę za uniwersalną. W praktyce geneza tego uniwersalizmu jest skromna: polega ona na nieustannem (choć bardzo ostrożnem!) włączaniu do swego dorobku wszystkich cudzych, byle pewnych, zdobyczy i wiązaniu ich cienkiem łyczkiem dialektyki z treścią wiary. Zwykły człowiek uważa, że ma rację wtedy, kiedy zdobędzie na to dowody. Katolik ogłosił się zgóry właścicielem wszelkiej prawdy, skądkolwiek wytryśnie. Jest jej właścicielem *a priori*. Nie zdobywa jej, wchodzi tylko w jej posiadanie wówczas, gdy się dowodnie przekona, że inny ją zdobył. Aresztuje ją przed urodzeniem. Jest to istotnie jedyny sposób zagwarantowania sobie nieomylności: zbierać płody cudzych zwycięstw, nie uczestnicząc w porażkach. *Prestige* tej nieomylności może być duży — ale wystarczy zrozumieć jego mechanizm, by rozpadł się w proch [2]. Mimo swej wielkiej przebiegłości, katolicyzm wszczął ryzykowną grę psychologiczną: bo człowiek c h c e ryzykować, nie chce konsumować zwycięstwa jak naszykowanego śniadania.

Katolik ze swoją rozbrajającą skromnością ma na to wszystko gotową odpowiedź. Katolicyzm, powie, nie jest filozofją, jest religją. Nie jego też jest zadaniem budowanie systemów filozoficznych; czuwa tylko, by zachować nienaruszony skarb wiary. Stąd charakter apologetyczny filozofji katolickiej. Ta skromność nie przeszkadza jednak szumnej propagandzie „twórczej myśli katolickiej"!

Ale katolicyzm nietylko jest uzgadniaczem poglądów, jest również uzgadniaczem uczuć, typów wyobraźni, temperamentów. Nietylko propaguje uniwersalizm *a priori* w zakresie myśli dyskursywnej, ale i w zakresie form uczuciowości. Katolicyzm wzrasta nie drogą podboju rzeczywistości własną metodą i na własne ryzyko, ale drogą ciągłych przybudówek, które dorzuca „w miarę potrzeby". Po drodze dziejów zebrał rozmaite typy uczuciowości, wyobraźni, temperamentów — i wszystko to ogłosił za swoje. Św. Hubert i Św. Franciszek z Asyżu, Św. Dominik i Św. Franciszek Salezy, Św. Augustyn i Św. Teresa z Lisieux. Przyświeca tej wielkiej z amerykańskim rozmachem pomyślanej kampanji ta myśl: stworzyć królestwo tak rozległe, aby każdy mógł się w niem zagospodarować, aby każdy czuł się w niem „jak u siebie". Królestwo to stało się w rezultacie tyle obszerne, ile nieokreślone. Jedyną treścią słowa „katolicyzm" jest więź formalna, organizacyjna „wiernych".

Nie ulega wątpliwości, że sama myśl stworzenia takiego systemu, który z założenia przelicytuje każdy inny system, gdyż sam nie tworzy, a tylko wchłania i ogłasza za swoje wszystko, co się w życiu ostoi — jest w swoim rodzaju genjalna. Przypomina się tu aforyzm niemieckiego pisarza, że jedynym sposobem uniknięcia skutków wybuchu jest usiąść na klapie bezpieczeństwa. Ale i ten idealny system ma swoją odwrotną stronę: jest nią marazm. Katolicyzm — niechaj prof. Górski wybaczy mi swobodę tego porównania — przypomina wielki uniwersalny magazyn, w którym można dostać „wszystko". Podobnie jednak jak człowiek dobrze ubierający się nie kupuje odzieży w „warenhausie", ale zwraca się do specjalistów: krawców, szewców, kapeluszników — tak też człowiek o mocnej wyobraźni, mający krew w żyłach a nie wodę sodową, omija składnicę katolicką. Woli detalistów; zamiast czerpać stamtąd, gdzie zleżały towar czeka na klienta, woli sięgnąć do źródeł, z których bije żywa siła. Zamiast katolikiem woli być Augustjaninem — i wtedy staje się... Jansenjuszem...

Komunista ma swoje zaklęcie w słowie „klasa proletarjacka", rasista w słowie „rasa", Hindus ze szkoły Gandhiego w swojej doktrynie „biernego oporu". Katolik, aby oprzeć się o twardy grunt, musi wrócić do źródła, do Ewangelji z jej wspaniałą jednoznacznością; ale wtedy właśnie staje na stanowisku „nie z tego świata". Może być organizatorem życia mistycznego ludzi poświęconych służbie bożej (pojętej w duchu chrześcijańskim), ale nie organizatorem życia na ziemi, o co właśnie rości sobie wciąż głośniejsze pretensje.

Skoro zaś opuszczając wyżyny życia mistycznego, zejdzie na poziom ziemski, wówczas to, co głosi i czego naucza, sprowadza się do tak mało porywających haseł jak „uczciwy zarobek", „zdrowa strawa duchowa", „godziwa rozrywka". Słowem sytuacja rysuje się tak. „Góra" katolicka może wprawdzie osiągać wysoką intensywność życia duchowego, ale to życie jest zamknięte i odcięte od toku spraw ludzkich. „Dół" zaś katolicki daje conajwyżej pożywkę dla biernej i leniwej masy. Ideałami ewangelicznemi można wprawdzie walczyć z innemi ideologjami współczesnemi, ale będzie to zarazem walka ze wszelką pozytywną oceną dóbr „doczesnych". Katolicyzm przy swej niezwykłej przebiegłości zapomniał bowiem o jednem prawie życia: życie pozwoli się zanegować (krańcowa negacja życia jest też formą „życiowej" namiętności, jest porywającym mitem), ale nie pozwoli nigdy uważać siebie za coś „wprawdzie drugorzędnego, ale dozwolonego". To dopiero jest degradacja życia. Tak przynajmniej czuje żywy człowiek. Żaba, być może, reaguje inaczej.

Jeśli, jak rzekłem, katolicyzmowi brak „centralnego obrazu" — to jednak, przyznać trzeba, ma swój centralny obrazek. Jest nim „miłość bliźniego". Miłość ograniczająca się tylko do człowieka, skąpa, trzeźwa, bez „zbytnich" wybujałości. Ideał średnio-burżuazyjnej wzniosłości. Obcy jej jest zarówno patos drapieżnego egoizmu miłości „zamkniętej" klanu, narodu, klasy —jak szerokość i polot wielkiej miłości kosmicznej, którą oddycha pierś Hindusa. „Miłość bliźniego" jest typowym ideałem popularnym. Ma skrzydła, ale korpulentny i ciężki tułów zabezpiecza je przed zbyt wysokim lotem. Tkwi w tem jakiś duch regjonalizmu, jakaś dulszczyzna. Nie, nie rozgrzewa mnie ta miłość z ograniczoną poręką!

Pisarz o tak wysokiej, zdawałoby się, kulturze uczuć jak Mauriac, — któremu ostatnio prof. Górski poświęcił swoje studjum, — mówi o owej miłości jako o porcie, do którego przybija znękane serce ludzkie, jako o tajemnicy dla człowieka ostatecznej i najgłębszej. A ja zawsze powiadam sobie: jakto, tylko tyle? Nie oszołamiają mnie moralne perspektywy tej miłości u pisarza, który o najbezecniejszych praktykach myśliwskich, u nas w Polsce surowo karanych, opowiada z tą idealną obojętnością i niezrozumieniem, które cechują stosunek katolika do cierpień przyrody [3]. (Samej Ewangelji obcy jest zupełnie moralny stosunek do przyrody; jest to jej głuchy ton).

A jednak przyznajmy, że jeśli co, to właśnie „miłość bliźniego" jest tym katolickim mitem, który może być drożdżami czynu dla masy ludzkiej. Tak. Ale dla jakiej masy i w jakich momentach? — Dla masy biernej, w momentach zastoju. Bo ten ideał miłości z ograniczoną poręką krzyżuje się ze wszystkiem, co jest w człowieku żywe i twórcze. Dla idealisty, marzyciela, w którego piersi gra rytm miłości kosmicznej— jest żałosnem deptaniem na miejscu. W ogniu czynu i walki jest hasłem, które paraliżuje wszelką akcję, kompromituje każde imperatywne ludzkie „chcę!"

Dopiero w okresach zastoju, leniwych i stępionych namiętności, kiedy główną troską wychowawców społeczeństwa jest utrzymać w ryzach rozpróżniaczony egoizm ludzki i pilnować, by zbyt nie wybujał — hasło „miłości bliźniego" (podane z odpowiedniemi katolickiemi ułatwieniami) może odegrać rolę czynnika organizacyjnego.

W okresach walki o nowe formy ustrojowe, ekonomiczne, kulturalne, katolicyzm jest martwą pozycją. Niesposób przemyślnym systemem eklektycznym walczyć z wielkiemi żywemi prądami. Historja najnowsza przekonywa nas zresztą dowodnie, że poszczególne narody wyrwały się z marazmu i rozprężenia powojennego dzięki ruchom ideowym laickim, mniej lub bardziej otwarcie antykatolickim. Ale katolicyzm się odegra. Bądźmy spokojni! Skoro przycichną walki, skoro lawa zastygnie, wody osiądą, a pola się zazielenią — wówczas zjawi się on — i nieomylnie zapali swą latarnię — w samo południe.

J. E. SKIWSKI

[2] Uprzedzam replikę o „wspaniałym wielowiekowym dorobku" myśli katolickiej. To, co w tym dorobku jest twórczego, należy do poszczególnych nauk i ogólnej wielkiej filozofji. To, co jest ściśle katolickie, jest mozolną pracą „uzgadniania stanowisk".

[3] Katolicy zacytują mi naturalnie Św. Franciszka z Asyżu. A komu innemu Św. Huberta, patrona myśliwych. Zawsze „pod kolor" klienta.

WYSTAWA SZTUKI WŁOSKIEJ W PARYŻU*

Dokoła *Petit Palais* połyskują w słońcu stalowe hełmy czarno umundurowanej *Garde mobile*, która dzień i noc, z bagnetami na karabinach strzeże skarbów włoskiego pędzla i dłóta. Poza monumentalnem wejściem do pałacu cały gmach otoczony jest balustradą uniemożliwiającą bliższe podejście. W każdej sali agenci policyjni, umundurowani i po cywilnemu, śledzą bacznie każdy ruch zwiedzających, a gdy ktoś zbliży się zbytnio do obrazu lub też oprze się o starożytne meble ustawione wzdłuż ścian, odbiera natychmiast grzeczną lecz stanowczą wskazówkę, że jest to surowo wzbronione. Doskonale zorganizowany nadzór nie przeszkadza jednak w niczem swobodnemu zwiedzaniu i choćby najdłuższemu nawet zatrzymywaniu się przed dziełami sztuki. A nadzór ten nie jest łatwy: tłumy za tłumami nie przestają przepływać dzień po dniu poprzez sale *Petit Palais*, przekraczając frekwencję wszystkich poprzednich wystaw tego rodzaju. Jest to zjawisko istotnie budujące, jeśli się zważy, że snobi i t. zw. elegancki świat stanowią bardzo mały procent zwiedzających, że znaczna ich większość to szary przeciętny „człowiek ulicy", który mimo dość wysokiego wstępu (10 fr.) przychodzi tu z żoną i dzieckiem a zachowaniem swem dowodzi, że pragnie istotnie czegoś się nauczyć, wynieść z sobą trochę wiecznego piękna i harmonji.

W poprzednim artykule starałem się poinformować w najogólniejszych zarysach o tem, co wystawa zawiera w dziedzinie malarstwa. Dziś chciałbym poświęcić słów kilka innym działom wystawy, by przejść na zakończenie do ogólnych obserwacyj i wniosków, które z niej dadzą się wyciągnąć.

Rzeźba reprezentowana jest na wystawie o wiele mniej licznie niż malarstwo, zato rozmieszczenie jej jest prawie bez zarzutu, a wystawione dzieła wybrane bardzo umiejętnie. Podzielone są one na dwa działy: rzeźba przed Michałem Aniołem i twórczość jego samego, oraz następców. W pierwszym dziale wita nas na wstępie potężny, siedzący posąg Karola andegaweńskiego, króla Neapolu, dłóta Arnolfa di Cambio. Posąg ten pochodzący z kapitolińskiego Pałacu Konserwatorów ustawiony jest tu po raz pierwszy w ten sposób, że obejść go można dokoła, co pozwala na ciekawe skonstatowanie, że wykuty został z jakiegoś starożytnego architrawu, którego dekoracja widoczna jest doskonale na grzbiecie króla. Giovanni i Nino Pisano obrazują w kilku dziełach początki włoskiej rzeźby wieku XIV. Z tego samego wieku kilka uroczych Zwiastowań, zwłaszcza jedno, które pochodzi z Karrary i wykazuje wpływ rzeźby francuskiej. Szczerząc ząbki w filuternym uśmiechu, ukazuje młodociany anioł wypisany na długim karteluszku tekst anielskiego pozdrowienia zakłopotanej i onieśmielonej Dziewicy. Jeden z najważniejszych ewenementów w dziejach włoskiej rzeźby, konkurs na wyrzeźbienie podwoi florentyńskiego Baptisterium, uprzytamniają obie prace konkursowe Brunelleschiego i Ghibertiego, z których, jak wiadomo, ten ostatni wyszedł zwycięsko z zawodów. Dochodzimy do tytana florentyńskiej rzeźby Quattrocenta, Donatella, którego reprezentuje tu między innemi młodociany Jan Chrzciciel z Bargella i Amorek z tychże samych zbiorów. A dalej cała plejada takich mistrzów dłuta, jak Desiderio da Settignano, Luca i Andrea della Robbia, Mino da Fiesole, Jacopo della Quercia, żeby wymienić choćby najważniejszych, przedewszystkiem zaś Verrocchio z swym Dawidem po zwycięstwie nad Goljatem. W drugim dziale słynne tondo Madonny z Dzieciątkiem Jezus i św. Janem, wykonane według Vasarego w r. 1504, objawia nam młodego Michała Anioła; dwaj niewolnicy z Luwru zdają się strzec w honorowej sali wystawy Madonny rodziny Doni, z florentyńskich Uffizi. Sansovino, Cellini i Bernini dopełniają tego wspaniałego pokazu.

Blisko sto bronzów, tyleż majolik, szkła i kryształy, wyroby sztuki złotniczej, meble, gobeliny, tkaniny i hafty, medale, gemmy i kameje, wreszcie bardzo bogaty dział sztychów i rysunków—oto, obok pięciuset obrazów i przeszło stu rzeźb, zawartość wystawy.

Pozostają mi jeszcze do omówienia pokrótce iluminowane manuskrypty, których dane nam jest podziwiać przeszło sto wspaniałych okazów, użyczonych przez najsłynniejsze włoskie bibljoteki, jak sieneńska, florentyńskie Laurenziana i Riccardi, bolońska, ferraryjska, turyńska i inne, oraz posiadaczy prywatnych. Z prawdziwem wzruszeniem oglądamy notatniki i szkicowniki Leonarda da Vinci z paryskiej bibljoteki Instytutu, a prześliczny Juwenal, stworzony dla Giuliana dei Medici, przypomina nam tego nieszczęsnego, w kwiecie wieku zamordowanego brata Lorenza Wspaniałego. Cudne egzemplarze Boskiej Komedji, Eneidy, Petrarki, nasuwają smutne rozważania na temat bliskiego już rozstania z temi skarbami genjuszu, które było nam dane podziwiać w czasie kilku tygodni.

Niebawem zamkną się podwoje wystawy i może nigdy już nie będzie nam dane oglądać podobnego zespołu. Pozostawiony w tym składzie na stałe stanowiłby on najwspanialszą bodaj galerję świata. O czemś podobnem marzył zapewne Napoleon, gdy w tryumfalnym pochodzie przez Europę nie zapominał o wzbogacaniu francuskich zbiorów arcydziełami zbiorów obcych. I niejedno z tych, które zawitały dziś do Paryża, znało już tę drogę, odbywszy ją przed stu zgórą laty. Charakterystycznem jest, że trzeba było znów woli potężnej jednostki, by choć na czas krótki urzeczywistnić cud paryskiej wystawy. Rozproszą się znów po całym świecie dzieła tego samego pędzla lub dłóta, po raz ostatni może spotkały się tu znów części tego samego ołtarza lub tej samej grupy i nie zostanie po nich nic jak wspomnienie artystycznej uczty, rzadkiej w swem pięknie i w swej harmonji, jak tęsknota za wyższym stanem duchowym ludzkości, dalekim od trosk i kłopotów doby dzisiejszej. Kto wie, czy zastrzeżenia podnoszone przeciw tego rodzaju pokazom i połączone z niemi niebezpieczeństwa pozwolą znów rychło na urządzenie podobnej wystawy. Chcemy jednak wierzyć, że ten pobyt włoskich arcydzieł w Paryżu, stolicy dzisiejszej twórczości artystycznej Europy, nie pozostanie bez śladu na dalszym rozwoju i dalszych losach sztuki współczesnej. Oczywiście nie w sensie ślepego naśladownictwa, lecz w kierunku odnalezienia zdrowszych podstaw stosunku artysty do dzieła i do społeczeństwa.

Dziś, po dłuższem trwaniu wystawy i bliższem zaznajomieniu się z jej zawartością, przyszła chwila na zdanie sobie sprawy z obserwacyj charakteru ogólnego, jakie nasuwa jej organizacja. Przedewszystkiem należy stwierdzić, że brak w niej do pewnego stopnia równomierności w przedstawieniu poszczególnych szkół lub też artystów. Oczywiście nie należy zapominać o tem, że malarstwo sztalugowe lub ołtarzowe nie zdoła nigdy samo w sobie zaprezentować nam całego szeregu mistrzów, którzy wypowiadali się głównie w freskach i w nich stworzyli swe najważniejsze i najcelniejsze utwory. Tyczy się to przedewszystkiem mistrzów wieków XIV do XVI. Żadna wystawa nie potrafi przedstawić nam we właściwem świetle Giotta, Lorenzettich, Masaccia i Masolina, Piera della Francesca Ghirlandaia, Melozza da Forli, Benozza Gozzoli, Michała Anioła a nawet i Rafaela. Z tem wszystkiem jednak cały szereg mistrzów mógł był bez wątpienia znaleźć lepsze i kompletniejsze sprezentowanie, niż się to stało na wystawie paryskiej. Tak np. Benozzo Gozzoli, Gentile di Fabriano oraz z późniejszych Veronese nie występują tu zupełnie we właściwem świetle, choć, co do tego ostatniego przynajmniej, można było łatwo sięgnąć do wspaniałych zbiorów Luwru. Przy tej sposobności niech mi będzie również wolno dać wyraz ubolewaniu, że żaden ze zbiorów polskich nie przyczynił się do paryskiej wystawy. A taki np. Leonardo z Galerji Czartoryskich w Krakowie lub lwowski Rafael mogli byli reprezentować świetnie nasz stan posiadania. Niestety, widocznie nie można było ich sprowadzić do Paryża.

Dalszy zarzut, który możnaby uczynić wystawie, jest poważniejszy. Wspomnieliśmy już poprzednio, że jeżeli co może zrównoważyć do pewnego stopnia niebezpieczeństwa, grożące dziełom sztuki z okazji transportu na tego rodzaju wystawy, to korzyści naukowe, płynące z możliwości studjowania na jednem miejscu dzieł, rozproszonych często po całym świecie. Otóż okazja ta, jedyna w swoim rodzaju, nie została dostatecznie wyzyskaną, zaledwie można zaobserwować pod tym względem kilka prób, zupełnie odosobnionych, Przedewszystkiem z winy rozmieszczenia dzieł jednego i tego samego mistrza w kilku salach i ułożenia katalogu nie według sal, lecz w porządku alfabetycznym nazwisk. Pociąga to za sobą konieczność ustawicznych poszukiwań dzieła, które chciałoby się studjować w związku z innemi dziełami danego mistrza, oraz wieczne wertowanie w katalogu. System ten tłumaczy się do pewnego stopnia przyjętym tu zwyczajem urządzania sal honorowych, w których grupuje się dzieła, uznane za najcelniejsze z całej wystawy. Cóż, kiedy nagromadzenie tylu arcydzieł w jednej sali pociąga za sobą wzajemne ich neutralizowanie się i zwalczanie. Tak np. słynna *Burza* Giorgiona gubi się zupełnie, wciśnięta między inne obrazy o żywszym kolorycie i tematach, które nie pozwalają na zagłębienie się w tajniki

* Por. *Pion*, nr. 29 (94), str. 3.

tego urokiem tajemniczości owianego arcydzieła.

Również i tła z draperji, rozwieszone w poszczególnych salach *Petit Palais*, nie zawsze dobrane są odpowiednio. Złoto-żółta draperja, na której zawieszone są *Narodziny Wenery* Botticellego, oraz ciemno-czerwona, stanowiąca tło dla Św. Jerzego Mantegni i tegoż mistrza wspaniałego skrótu Chrystusowego Ciała, biją zupełnie wytworny koloryt tych obrazów.

A teraz rzecz najważniejsza: cały szereg wielkich kompozycyj ołtarzowych mistrzów Renesansu spotkał, jak wiadomo, ten smutny los, że pojedyńcze części składowe tych kompozycyj zostały z różnych przyczyn rozproszone po różnych galerjach i kościołach. Otóż, przed wystawą, taką jak paryska, otwierało się wspaniałe zadanie połączenia na czas krótki w jedną całość tych *disjecta membra*. Zbytecznem byłoby rozwodzić się nad olbrzymiemi korzyściami tego rodzaju rekonstrukcyj, dla nauki, dla ustalenia przynależności, dla skontrolowania sądów i uzupełnienia ogólnego oblicza danego artysty. Niestety z możliwości tych skorzystano w bardzo nielicznych tylko wypadkach, a szczęśliwe rezultaty tych prób każą tem bardziej żałować, że pozostały one odosobnione.

Tak np. *Wniebowstąpienie* Perugina z galerji w Lyonie zostało uzupełnione predellą z Rouen i lunetą z paryskiego kościoła St. Gervais. Torsem pozostała niestety częściowa rekonstrukcja arcydzieła Mantegni z S. Zeno w Weronie. Zestawienie pojedyńczych części predelli, a mianowicie *Ukrzyżowania* z Luwru z *Ogrodem Oliwnym* i *Zmartwychwstaniem* z Tours, dawało pojęcie, jak potężne wrażenie mogłoby dać dołączenie do nich środkowego obrazu z San Zeno. W tej samej sali, lecz, co dziwne, w dwóch różnych witrynach, można było też oglądać należące do siebie części poliptyku Simone Martiniego: *Chrystusa niosącego krzyż* z Luwru i trzy obrazki z Antwerpji, *Ukrzyżowanie, Zdjęcie z krzyża* i *Zmartwychwstanie*.

Różne te niedociągnięcia nie umniejszają jednak olbrzymiej doniosłości, artystycznej i kulturalnej, wystawy w Paryżu. Spotkała się ona z należytem zrozumieniem jaknajszerszych kół publiczności: przeszło pół miljona osób, płacących wstęp, zwiedziło ją w ciągu dwóch miesięcy, a ostatnich dni kilka długie ogonki wystawały przed *Petit Palais*, czekając na wpuszczenie. Wreszcie, co najbardziej jest może znamiennem przy dzisiejszem zamiłowaniu do wszelakich sportów, frekwencja sportowych zawodów zmniejszyła się w czasie trwania wystawy o czterdzieści procent!

MARJAN HENZEL

Paryż.

KALEWALA

Przekład Jana Brzechwy zwrócił uwagę naszych kół literackich na *Kalewalę*, będącą jedynym w swoim rodzaju ludowym eposem kraju, gdzie jeziora i skały rywalizują ze sobą, wydzierając sobie w krajobrazie Finlandji nawzajem miejsce. W tym samym czasie, kiedy romantyzm wywalczał sobie w Europie Środkowej prawo istnienia, a jego przedstawiciele tworzyli nowe wartości w poezji europejskiej, pojawia się w dalekiej ziemi fińskiej pisarz, zaiste godny miana Homera. Z tą atoli różnicą, że o istnienie twórcy *Iljady* kruszono kopje w literaturze, natomiast Eljasz Lönnrot był bezsprzecznie postacią realną. Syn ubogiego krawca, odznaczał się od lat najmłodszych wybitnem umiłowaniem wiedzy. Nie zapominajmy, że początek XIX stulecia w Finlandji różnił się pod tym względem od stanu rzeczy na Zachodzie, podobnie jak wiosna nasza od spóźnionej wiosny skandynawskiej. Lönnrot przezwyciężył nielada trudności, aby się móc udać na studja wyższe, uwieńczone dyplomem lekarza. Ale w duszy przyszłego twórcy *Kalewali* brzmiały raczej melodje ojczystych pieśni ludowych. One to wiodły go na poszukiwanie zapomnianego ogólnie folkloru. Pod wpływem kół literackich w Akademji pisze on jeszcze w wieku młodzieńczym rozprawy o Väinämöinen, bohaterze mitycznym dawnej Finlandji; zbiera poezje ludowe z różnych prowincyj swego kraju, słucha ich gdzieś w dalekiej Karelji, śpiewanych przy akompanjamencie k a n t e l i — lutni fińskiej. Dlatego też może osiada Lönnrot na północy, aby mieć łatwiejszy dostęp do źródeł tych pieśni. Ziemia Karelska obfitowała naówczas w licznych wędrownych bardów; przebiegali oni wzdłuż i wszerz miasteczka i wsie karelskie, zbrojni w kantele i przeobfity zapas legend. Karelja daleką była od cywilizacji europejskiej, życie płynęło tam patryjarchalnie wśród nawpół pierwotnej przyrody północnej. To był romantyzm naturalny, nie mający nic wspólnego z romantyzmem literackim. Tu Lönnrot zbierał poezje i baśni karelskie, a rezultaty osiągnięte były olbrzymie. Były to opowieści epickie o bohaterach mitologji fińskiej, ballady, wiersze liryczne, ody pochwalne i zaklęcia — rzecz osobliwa — wszystkie niemal oparte na tej samej długości wiersza (tetrametrze trocheicznym).

Podania te jednak należało powiązać z sobą, zgrupować w cykle — nadać im logiczną całość. Tej żmudnej pracy legendarnego wysiłku dokonał realny wysiłek i odwagę Lönnrota. Związana przezeń w jedną olbrzymią całość, nazwana *Kalewalą* — stała się odtąd poezja ta czołowym utworem epicznym Finlandji. Trudno jest uwierzyć, aby jeden człowiek w ciągu paru dziesięcioleci mógł dzieła o takiej rozpiętości dokonać. W roku 1835 ukazuje się pierwsze wydanie epopei. Liczyła ona 32 pieśni wyrażonych przez dwanaście tysięcy wierszy druku. W piętnaście lat później ukazuje się wydanie drugie, zwiększające treść *Kalewali* do 22800 wierszy przez dodanie doń licznych warjantów i kilku uprzednio pominiętych pieśni.

Treścią epopei jest, jak wiadomo, walka bohatera tytułowego z przeciwnikami z Pohjoli o talizman szczęścia. Osnową jest bezsprzecznie świat mitologji fińskiej, zbliżony w swym kolorycie raczej do *Eddy*, niż do mitologji antycznej. Najdawniejsze epizody pochodzą z XII stulecia, postacie bohaterów ulegały oczywiście, dzięki ustnemu przekazywaniu ich z pokolenia w pokolenie, przeobrażeniom, często nawet ulegał zmianie sam charakter pogański postaci. Chrystjanizm z natury rzeczy wpływał na koloryt *Kalewali;* przybiera ona nawet (w pieśni ostatniej) charakter apologetyczny—tryumfu chrześcijaństwa nad światem pogańskim. Ustrój socjalny, którego odbicie dostrzec można w *Kalewali*, jest nader pierwotny: ani śladu organizacji politycznej, królów, czy możnowładców. Społeczeństwo, które obserwujemy w epopei, to chłopi, ale chłopi mistycy, walczący między sobą nietyle o miedzę, ile o — zagadnienia bytu. Wiedza magiczna: gusła i zabobony antycznej Karelji — oto najciekawsze cechy charakterystyczne poematu, a wyższość s i ł o w a nad siłą fizyczną — to motyw zasadniczy *Kalewali*. Szaman pierwotny ukazuje się nam w ludowej twórczości starofińskiej w pełni wartości moralnych i estetycznego zarazem piękna: jest on jednocześnie dostojnym bardem ludowym i wielkim mędrcem.

Osobliwością budowy wiersza *Kalewali* są aliteracje: dwa lub więcej słów rozpoczyna się od tej samej głoski. Osobliwy jest również paralelizm: każda myśl zasadnicza bywa powtarzana w różnej formie w kilku kolejno po sobie następujących wierszach pieśni. Nadaje to epopei charakter abstrakcyjny i rys pewnej rozmyślnej szkicowości, pozwalając jednocześnie podziwiać bogactwo fantazji ludowej w tych niby warjacjach muzycznych na dany temat.

Kto wie, czy wspomniany paralelizm nie jest odbiciem sposobu, w jaki dawni bardowie śpiewali fragmenty *Kalewali*. Odbywało się to dość osobliwie: starcy zasiadali naprzeciwko siebie na dwóch krańcach ławy, trzymając się za ręce i kołysząc rytmicznie. Pierwszy z nich intonował początek wiersza, a w środku drugi dołączał jego uzupełnienie i początek następnego. Tu powracał znów pierwszy ze śpiewaków, przez co całość zazębiała się na podobieństwo mechanizmu zegarowego. Ci dwaj rozkołysani w rytm tetrametru bardowie, spotykani jeszcze na schyłku XIX stulecia w północnej Karelji, stanowią nietylko osobliwość folkloru finlandzkiego, ale i tłumaczą nam jaśniej charakter struktury wierszowej epopei tego kraju. Trzeba podkreślić, że pietyzm Lönnrota nie pozwolił mu na dodanie od siebie nawet drobnych fragmentów. Gdy chodzi o jego pracę przy składaniu całości, to przedewszystkiem zasługą jego jest uszeregowanie części, wybór warjantów i nadanie *Kalewali* tej monumentalności, przez którą stała się ona niezaprzeczoną chlubą literatury powszechnej.

Dodajmy, że szereg wierszy, nie wchodzących w skład epopei, zgrupował Lönnrot w osobne cykle, jak: *Kantelar* (liryka), *Sanalaskuja* (przypowieści), czy *Arvoituksia* (zagadki), wydając je osobno z tym samym co *Kalewalę* pietyzmem.

Iście benedyktyńska praca skromnego lekarza karelskiego zapewniła Finlandji akces do literatury światowej. Dzięki przekładowi J. Brzechwy będzie mógł i czytelnik polski zapoznać się z arcydziełem epiki fińskiej. *Kalewala* jako całość na miano to zasługuje w zupełności.

WŁADYSŁAW BURKATH

Helsingfors, maj 1935 r.

HANNIBAL ANTE PORTAS

Artykuł p. W. Studnickiego, zamieszczony w *Pionie* Nr. 29 (94), a traktujący o sprawach dziś ze wszech miar ważnych, wywołać, jak sądzę, wywołać bardzo ożywioną dyskusję. Nie dlatego, by w tej materji chodziło o jakieś tam ściśle teoretyczne wywody, lecz w celu przyjrzenia się tym zagadnieniom z obu stron: okiem syna adwokata i okiem syna rolnika, czy rzeźnika.

Autor *Mózgu narodu* patrzy tutaj oczywiście okiem pierwszego, a my spójrzmy okiem drugiego syna na tę sprawę. Przedewszystkiem trzeba stwierdzić, na samym początku, że sąd p. Studnickiego o inteligencji jest, jak na dzisiejsze czasy, dość osobliwy. Wykazuje nam bowiem Autor małe wartości psychiczne tej, że tak rzeknę, neointeligencji — z jednej, a zbyt słaby rozrost inteligencji zawodowej — z drugiej strony. Nie znaczy to jednak wcale, jakoby ci synowie rzemieślników, posiadając ułomną duszę, mieli mieć dobrą konstytucję fizyczną. Nicefor podobno wykazał, że dzieci klas ubogich, w porównaniu do dzieci klas zamożnych, posiadają mniejszy wzrost, mniejszą wagę, słabiej rozwiniętą klatkę piersiową i czaszkę.

Mniej są ciekawe poglądy Nicefora, ale wprost zdumiewające jest to, że p. Studnicki przez ludzi zamożnych rozumie jedynie inteligencję „z krwi i kości". Taki pogląd trudny jest dzisiaj do utrzymania, gdyż nie widać dziś ani wśród sfer ziemiańskich, ani wśród inteligencji zawodowej, zamieszkującej miasta, t. zw. ludzi zamożnych, czy bogatych. Na całej linji obserwujemy wybitną pauperyzację, pomimo na pozór wysokiej stopy życia. Jeśli zaś i dziś są bogaccy, to przeważnie t. zw. dorobkiewicze, którzy często nawet z pierwszego pokolenia nie są inteligentami.

A co się tyczy budowy fizycznej osobników i kwestji, gdzie mamy szukać ludzi dobrze rozwiniętych, to zdaje się nie wśród warstw inteligencji „z dziada pradziada". Już sam fakt pracy umysłowej mówi, że ci ludzie nie mają danych na Herkulesów. Psychologja zaś stwierdziła, że człowiek pracujący umysłowo żyje krócej od pracującego fizycznie, a więc jest słabszy. Powoływanie się zaś na badania wagi mózgu wśród różnych warstw społecznych jest zupełnie nie do przyjęcia, gdyż dobrze dziś wiemy, iż waga mózgu żadnego prawie wpływu nie posiada na rozwój umysłowy jednostki.

Inna rzecz, to sprawa jakości inteligencji i to, od czego jest ona zależna. Otóż już od dość dawna słyszy się w Polsce powiedzenie, że chorujemy na przerost inteligencji. Z takiem powiedzeniem należy walczyć, gdyż jest ono absurdem. Tu może być mowa jedynie o nadmiarze inteligentów, czy półinteligentów. Ci ostatni zaś są tak wśród synów rolników, jak i wśród synów adwokatów. Bo przecież, chociaż teorja Locke'a o *tabula rasa* wzięła dawno w łeb, to jednak ani prawo Mendla, ani badania Morgana nie upoważniają nas do wydawania tego rodzaju sądów, jakoby syn adwokata, czy inżyniera musiał być inteligentny. Może mieć dyspozycje, czy też, jak kto chce, tendencje dyspozycyjne podobne ojcu, ale może też ich nie posiadać.

Znana jest na ten temat anegdotka o pewnym niezbyt przystojnym uczonym, który ożenił się z ładną kobietą o niewysokiej mentalności, wychodząc z założenia, że przyszły jego syn odziedziczy po matce urodę, a po ojcu rozum. Przewidywania sprawdziły się, lecz w stosunku odwrotnym.

Co się tyczy danych statystycznych, według których za 30 lat inteligencja pochodzenia inteligenckiego stanowić będzie około ⅓ obecnej, nie sądzę, by tak miało być groźnie. Wiemy przecież, że przyrost naturalny w Polsce, bez weselnych pożyczek, stosowanych w Niemczech, sięga cyfry około 500.000 rocznie, a więc o wyludnieniu wogóle nie może być mowy. Idzie jedynie o to, że przerzedzają się szeregi inteligencji rdzennej. Czyż nie można na to poradzić? Owszem i to z dużym pożytkiem dla Państwa.

Niedawno wyszła praca Kretschmera *(Ludzie Genjalni)*, w której ten świetny badacz wykazuje, że co cenniejsze jednostki pochodzą ze skrzyżowań różnych ras, czy warstw społecznych. Ludzie, łącząc się z pośród jednolitych grup społecznych, czy antropologicznych, wydają na świat potomstwo przeciętne, a nawet bardzo mierne. I dlatego, jeżeli naszej inteligencji grozi upadek, według p. Studnickiego ilościowy, według nas i jakościowy, czyżby nie należało pójść po linji łączenia się z sobą ludzi wykształconych, pochodzących z różnych sfer? To byłoby bardzo korzystne dla obu stron: wchodzący w szeregi inteligencji szybciejby się asymilowali duchowo, a sami wnosiliby z sobą ożywczą tężyznę fizyczną, która starej odwiecznej inteligencji napewnoby się przydała. Żadnych przeszkód tu niema, gdyż nawet wartości etyczne, których według Autora nie posiadają inteligenci, pochodzący ze sfer niższych, nie mogą być jakąkolwiekbądź tamą dla wciśnięcia się w społeczność inteligenckiej elity. Etyka bowiem filozoficzna, religijna, czy zawodowa jest taka u każdego oświeconego człowieka, jaką sobie urobił, żyjąc lata wśród różnych ludzi i warunków. Nie ma na nią monopolu żadna kasta ludzi na świecie, a wykładnikiem norm etycznych danego człowieka nie będzie środowisko, z jakiego wyrósł, lecz pogląd, jaki wytworzył, dążąc do swego celu. Jest to rzecz bardzo względna i zależna przedewszystkiem od indywidualności człowieka.

Jeśli teraz przejdziemy do zarzutu p. Studnickiego, jakoby na wyższe studja szła ogromna większość bez odpowiedniego zamiłowania naukowego, to musimy stwierdzić, że jest on nieco spóźniony. Tak było dawniej, tak jest dzisiaj i tak będzie w przyszłości, że większość jest rzeczywiście niezdecydowana, idąc na wyższe uczelnie, ale znowu ta mniejszość ma zupełnie skrystalizowane pojęcie, dokąd dąży. I to wystarcza. Większość przeciętnych będą to zwykłe roby, natomiast ta mniejszość — to elita umysłowa, to karmazyny. Nie znaczy

OCZY NAD MORZEM

Nad brzegiem stojąc, przeciwko wiatrom i mewom,
obrywam słowa i ręką lekką ciskam —
niech do piasków przyrosną jakby zieleń do wydm!

Ugodzisz mnie morzem, gniewną falą zalewu
— tu jestem i klamię, bohater pozy.
Mlode dni mnie jak kobiety znużyły,
przyjacielu —

O zmierzchu łatwo snuć z czerwca zapach sianokosów,
ktoś ci w każdy wyraz — jak w szum trzcin — wierzy
i na wargach cierpką, niby owoc jeżyn, ma rosę.

Kiedy przez okna żółty zadmie listopad,
prawo mnie twoje nie zamknie i z drogi nie wróci,
wołają lądy i puste wody o grzywach płowych —
wiatr pięścią uderzy w białą pierś żagli.
Nocą wysoką chwieją się gwiazdy jak lampy
i niebo ciemne na wzdętych falach tańczy —
o ranku z mórz obcych wyrosną szmaragdy wysp.

Nie było mnie tam, gdzie moje szeptano imię
i gdzie z brzegiem wapiennym ciężki się bije
ocean.

Synowie mgły, synowie swobodni,
kto okiem otwartem spojrzy w słońce gorzkie?

O zmierzchu
przez horyzont mknęły ostre widma jachtów,
niebem ptaki trójkątne szły lotem odwrotnym,
żagle —

WŁODZIMIERZ PIETRZAK

to jednak, że ta mniejszość to znowu synowie adwokatów i lekarzy. Nie. Ta mniejszość to przedewszystkiem ludzie o dużej zdolności, pracowitości i silnej woli, bez względu na warunki, w jakich żyli i wychowywali się.

W związku ze wstępowaniem na humanistykę pogląd p. Studnickiego jest słuszny. Rzeczywiście, nieraz młoda, przystojna panna skoro nie dostała się na dentystykę — idzie na humanistykę, gdyż tam „łatwo". Ale zapytuję Sz. Autora: czy to jest groźne dla inteligencji? Nie. Ani smutne, ani wesołe; ot całkiem obojętne. Ci co sądzą o humanistyce, jakoby była łatwa, nie orjentują się i nigdy na serjo się nie zorjentują w istocie studjów humanistycznych, zdobywszy nawet w najlepszych warunkach dyplom.

Inna kwestja, to sprawa oczytania wstępujących na historję. Stan pod tym względem jest smutny, ale nie tak przerażający. Otóż za mojej pamięci, dzieła, o których Autor wspomina, były przez nas, słuchaczy pierwszego roku, nietylko przeczytane, ale dobrze przetrawione z dość obfitym naddatkiem innych jeszcze autorów.

Tak więc obraz, namalowany przez p. Studnickiego dość ciemnemi barwami, nie wydaje się, po tem co wyżej powiedziano, taki smutny, tem więcej, że Autor powołuje się na rzeczy dość przestarzałe, np. na ankietę przeprowadzoną w Szwajcarji przed 30-tu laty. Dzisiaj podobna ankieta w Szwajcarji dałaby napewno inne rezultaty.

W zakończeniu swego artykułu Sz. Autor zwraca się z apelem do inteligencji zawodowej, do tego „mózgu społeczeństwa", by nie zaniedbywała swoich obowiązków względem narodu. To jest zupełnie słuszne, ale sądzę, że nic nie grozi inteligencji, by aż do niej trzeba było apelować. Toć ona właśnie, ta inteligencja zawodowa, stoi na straży dobra ogółu i zapewne nie widzi swego zmierzchu. A jeśli się nie rozmnaża zbyt licznie, jak p. Studnicki sądzi, to zapewne jest zdania, że zamiast wydawać wiele potomstwa skazanego zgóry na złe bytowanie, lepiej pozwolić wejść do swych szeregów ludziom wykształconym z pośród sfer nieinteligenckich. I ma rację. Ci, według p. Studnickiego, synowie „bez nastawienia etycznego" zasilą swą tężyzną fizyczną i umysłową szeregi inteligencji zawodowej i wykażą, że zasady etyki tak zawodowej, jak i towarzyskiej nie są im bynajmniej obce.

TADEUSZ GOŁĘBIEWSKI

OLIMPJADA SZACHOWA I OLIMPIJCZYCY

Pion — to jest kierunek pionowy, ale też jest to narzędzie murarskie, wreszcie jest to figurka szachowa, pieszek, czyli chłop. Z racji tej swojej nazwy, na swoje imieniny, *Pion* zajmie się raz szachami.

Słownik Arcta powiada wprawdzie, że pion to jest najniższa figurka szachowa, dodaje obok chłopa — drab. Ale pion w grze szachowej przeznaczony jest do wysokich celów, gdyż doszedłszy na ósme pole, może się stać oficerem, pułkownikiem, generałem czyli, po szachowemu: gońcem, koniem, wieżą, damą. Dlatego też, chociaż w szachach idzie głównie o króla, Rosja nie zaniedbała tej gry, która ma tak wymowną dialektykę: bo jest w niej element i monarchiczny i demokratyczny. Świeżo Rosja przygarnęła do siebie znakomitego atletę szachowego Laskera, który jako Żyd został wydalony z Niemiec. Lasker otrzymał od Sowietów zasłużony chleb emerytalny, a w zamian za to ma się przyczyniać do organizowania życia szachowego (stanąć na czele Instytutu Wiedzy Szachowej).

Ale równocześnie Rosja jest macochą dla swojego własnego mocarza szachowego, Alechina, dziś światowego mistrza, od kiedy pogromił Capablankę, pogromcę Laskera. Alechin, rodowity Rosjanin lecz arystokrata, żyje poza granicami swej ojczyzny i na Olimpjadzie warszawskiej będzie reprezentował barwy francuskie.

Olimpjada szachowa! Grekom się nie śniło, że można będzie kiedyś i takie harce umieścić na równi z pentatlonem, z zakresu duchowego uznawali tylko harce poetyckie. I gdyby byli widzieli postacie graczy, często tak nieforemne, pochylone nieruchomo nad szachownicą, poto, aby jeden ruch zrobić na jedną godzinę, możeby się raczej przerazili, oni, zwolennicy harmonji między duchem a ciałem. A możeby uznali w szachach pierwiastek demoniczny, tragiczny. Bo człowiek dumający nad szachownicą posągowieje, chwilowo zamienia się w ducha.

Obecna Olimpjada szachowa, pierwsza w Polsce, odbywa się pod znakiem Marszałka Piłsudskiego, On bowiem objął nad nią protektorat. Marszałek lubił szachy, niegdyś przed wojną często go widywano u Michalika w Krakowie dającego szach i mat. Potem, gdy małą szachownicę zamienił na wielką, a figurki na żywych ludzi, szachy poszły w kąt. Ale zainteresowanie szachami zostało mu, i gdy raz posłyszał, że w Warszawie rozgrywa się turniej o mistrzostwo, zaprosił do siebie najlepszych graczy, aby rozegrali przed nim partję, i kazał sobie fachowo objaśniać ruchy i plany graczy. Lubił przedewszystkiem grę piękną, ryzykancką, z poświęceniami figur, i raz dla jednego turnieju ustanowił nagrodę za najpiękniejszą partję w kwocie tysiąca złotych. Aranżerowie turnieju byli w kłopocie, ponieważ nawet pierwsza normalna nagroda (za największą liczbę wygranych partyj) tyle nie wynosiła (tylko 800 zł.) i groziła dysproporcja w rangach nagród. Chcieli to Marszałkowi jakoś wytłumaczyć, ale wzięli się do tego jakoś niezręcznie, tak że nieporozumienie jeszcze się powiększyło. Marszałek powiedział: co? za mało im? więc daję dwa razy tyle! I tak powstała stosunkowo największa w dziejach szachów nagroda za piękną partję. Zdobył ją doskonały mistrz warszawski Makarczyk.

Nasza tegoroczna Olimpjada uświetniona jest obecnością największego dziś gwiazdora szachowego, właśnie owego banity sowieckiego. Alechina. Jestto gracz naprawdę genjalny. Gdy się mówi o genjalności w szachach, nie jest to tem samem, co mówić o genjalności np. w poezji, w literaturze. Genjalność w grze szachowej nie da się wyblagować, ani nie jest wynikiem szczęśliwej konjunktury społecznej czy kulturalnej, — jest ona czemś objektywnem, co wszystkich przekonywa, a pokazuje się w jakości gry, w dalekosiężności kombinacyj, w wyczarowywaniu czegoś jakgdyby z niczego. Capablanca, rywal Alechina, z pewnością ma tyleż sukcesów turniejowych i meczowych co Alechin, z wyjątkiem przegranej z nim samym, jest też doskonałym rachmistrzem w grze, automatem — jak mówi o nim Lasker —, a jednak nikt nie uważa go za genjalnego.

Szachiści o tych sprawach dobrze wiedzą i dobrze je badają. Bo laikom trzeba wiedzieć, że szachy są jedynym sportem — o ile wogóle są sportem, — który, podobnie jak literatura, utrwala się na wieki. Skoki o tyczce, biegi, nawet gdyby je utrwalono w filmie, po przeminięciu, po rekordzie, są marnym cieniem; natomiast partje szachowe notuje się i przechowuje w książkach, analizuje się je, komentuje, i po wielu latach jeszcze sprawiają one „widzom" — to jest samotnym graczom, którzy je „przegrywają" [1], — bodaj większą przyjemność niż w chwili gdy powstają, w atmosferze pełnej kibiców, dymu i niepokoju sportowego.

O Alechinie opowiadają szachiści następującą anegdotę, dość charakterystyczną dla szachistów jako psychologów. Kiedy Alechin siedział w więzieniu śledczem Czeki, Trocki zapragnął zagrać w szachy ze sławnym już wtedy mistrzem i kazał go wywołać. Była to wielka kurtuazja wobec przeciwnika nietyle szachowego ile politycznego, potomka szlachty feudalnej. Zasiedli do gry, — Trocki oczywiście, choć grał nieźle, wobec Alechina był tylko partaczem wierutnym. Ale—pomyślał sobie zapewne—jesteś ty myszką w moich szponach, niech ja będę w twoich. Grają tedy i grają, i Alechin rozmyśla sobie: Jeżeli wygram, to może być ze mną źle, nie trzeba grać zbyt silnie, trzeba mu pofolgować, mylić się, może nawet dać mu wygrać, aby się nie czuł upokorzony. Gra tedy coraz gorzej, a Trocki uśmiecha się złośliwie. Wtedy Alechin znowu wziął na rozum i tak myśli sobie: Źle ze mną! Moja taktyka szachowo-polityczna na nic się nie przyda, jeżeli Trocki przenika moje intencje; ustępliwość weźmie za to, czem jest, za pochlebstwo, za uniżoność, za brak charakteru, — a więc brońmy się! Być zresztą może, że — zupełnie według materjalistycznego pojmowania dziejów — sytuacja na szachownicy była właśnie tego rodzaju, że dawała sposobność do kombinacyj; dość że Alechin, odłożywszy skrupuły nabok, grał tak jakby nie szło o życie, zabłysnął swem mistrzostwem i wygrał. Odprowadzono go do więzienia, a wkrótce potem Alechin otrzymał zwolnienie i paszport do wyjazdu, wraz z listem Trockiego, w którym pokonany partner napisał mu: widzi pan, i ja też znam się na — szachach.

Z innych wielkich mistrzów, którzy grają w warszawskiej Olimpjadzie, dla nas szczególnie sympatycznym jako Słowianin będzie Milan Vidmar, reprezentant Jugosławji, profesor politechniki w Białogrodzie. O swojem zamiłowaniu do szachów podobno powiedział on raz tak: Wiele mi się w życiu poszczęściło, zrobiłem majątek, jestem wzięty jako inżynier i poważany jako profesor, byłem też rektorem, a jednak najszczęśliwszy się czuję, gdy gram w szachy.

Nie dziwię mu się, — gdy kto gra tak dobrze jak on. Ale gdy kto gra tak źle jak ja, a przecież wie, jak to wygląda, gdy się gra dobrze, można się przy grze czuć chwilami nieszczęśliwym.

Coś jeszcze o polskiej drużynie. Na jej czele stoi Tartakower, który „ostrogi" mistrzowskie zdobył jeszcze w r. 1906 i od tego czasu na turniejach międzynarodowych znajdował się zawsze w szeregu zwycięzców. Ma w swym dorobku szachowym kilka sławnych partyj „morfjowskich" (t. zn. granych w stylu amerykańskiego szachisty Morphyego, który przed laty 80 przesunął się jak meteor po niebie szachowem, wszystkich zwyciężył, zostawił po sobie ze 300 najświetniejszych partyj świata, — i zwarjował). Tartakower jest autorem paru książek szachowych, w których formułuje i ustala modernistyczny sposób gry, prócz tego jest wybornym i dowcipnym glossatorem partyj. Jest to dział niejako publicystyki, odgrywający coraz większą rolę w życiu szachowem. Dzięki udziałowi Tartakowera drużyna polska już na jednej z poprzednich Olimpjad zajęła pierwsze miejsce.

Może i teraz tak będzie, gdyż drużyna polska jest dobrze obsadzona. Jest wśród niej młodziutki, bardzo utalentowany gracz Najdorf, który niedawno, w krótkim coprawda meczu, zwyciężył samego Tartakowera. Zwłaszcza w ataku jest zuchwały i mocny. Także Makarczyk i dwóch Frydmanów spiszą się niewątpliwie jak najlepiej.

Z pośród tutejszych szachistów należy też wymienić Dawida Przepiórkę, starszego mistrza, który już dawniej miewał sukcesy na turniejach międzynarodowych, w teraźniejszej Olimpjadzie bierze jednak udział tylko jako jej gorliwy aranżer i gospodarz. O Przepiórce powinno się zresztą wiedzieć, że mamy w nim największego dziś mistrza w układaniu problemów szachowych. Zebrał je i objaśnił w osobnej książce — niby utwory w zbiorku poezyj — Anglik H. Weenink (rok 1932, Amsterdam). Są to prawdziwe klejnoty wyobraźni szachowej. Szczególną sensację obudził swego czasu Przepiórka swojem oryginalnem „przedstawieniem" (t. j. opracowaniem) tradycyjnego „problemu indyjskiego": przesłanką do mata jest w nim zamurowanie gońca ze wszystkich stron. Zagadki Przepiórki są trudne, jedna z nich — końcówka, polegająca na uzyskaniu t. zw. opozycji przez króla (bo w szachach to tylko król robi opozycję) — liczy blisko sto posunięć i trzebaby ją rozwiązywać z parę miesięcy, nawet gdyby się już kto domyślił jej idei przewodniej. Wartoby ten zbiór wydać po polsku. Myślę sobie, że mistrz Przepiórka, układając swoje zadania, jest jeszcze szczęśliwszy od Vidmara. Osiągnął on rekord jeszcze inny: posiada największą na świecie bibljotekę szachową, w niej klatkę z białemi krukami; te kruki to druki z XVI wieku i dalszych, od kiedy szachy przybrały swą dzisiejszą formę i zaczął się niebezpieczny rozwój i rozmach tej rzeczy „zbyt poważnej jak na grę, a zbyt niepotrzebnej jak na naukę".

Jeszcze jedną uwagę muszę zrobić co do szachistów polskich. Drużyna polska składa się przeważnie z Żydów, i wiadome jest, że Żydzi najlepiej grają w szachy. Ale tak jest tylko w Polsce, we Francji, może we Włoszech. W Ameryce, w Anglji, w Niemczech, w Rosji równie utalentowanymi i namiętnymi graczami są także aryjczycy. Nie jest przeto prawdą, żeby istniały jakieś rasowe zdolności pod tym względem; przypuszczam, że to raczej pewne socjalne i towarzyskie warunki życia Żydów wyrobiły w nich tę osobliwą psychikę cierpliwo-siedząco-twórczą, która jest potrzebna do brania drewnianych figurek na serjo. Gra szachowa — to jeszcze jedna, tęczowa lecz ślimacza, skorupka dla tego narodu, zduszonego w swej ekspansji.

Ale w Polsce jest coś gorszego niż brak zamiłowania do szachów; jest ich lekceważenie, mające w sobie coś chamskiego, podobnie jak lekceważenie książek, filozofji i t. p. A przecież mieliśmy właśnie w Warszawie świetnych szachistów Polaków: Żabińskiego, Popławskiego, Kleczyńskiego, we Lwowie: Popiela, Morawskiego; wielu z nich nie rozwinęło całego swego talentu jużto z powodu braku atmosfery szachowej w Polsce, jużto, że odeszło do innych zawodów. W Krakowie w latach dwudziestych zabłysnął wspaniały talent szachowy: Franciszek Dominik, po wojnie światowej miał on sposobność zmierzyć się z majstrami zagranicznymi i zmierzył się z powodzeniem, ale niestety zaginął w czasie wojny polsko-bolszewickiej w r. 1920, w której wziął udział jako żołnierz frontowy. Szkoda, Dominik powinien był zostać jako rezerwat. Dziś po nim jest w Krakowie Klub imienia Dominika.

Miejmy nadzieję, że obecna Olimpjada, rozgrywająca się w Kasynie Oficerskiem przy Alei Szucha, przyczyni się do wzmocnienia atmosfery szachowej w Polsce.

KAROL IRZYKOWSKI

[1] „Przegrywać" — tak jak się „przegrywa" nuty—to znaczy z książki lub gazety szachowej powtarzać na swojej szachownicy ruchy zanotowanej partji. Niewtajemniczeni przypatrują się ze zdziwieniem temu widowisku i o takim samotniku mówią, że „gra z samym sobą", albo że „gra z kołkiem", albo — jeszcze gorzej.

Ostatnie trzechlecie Teatru Krakowskiego

W dniu 20 lipca odbyło się ostatnie w tym sezonie przedstawienie w teatrze Juljusza Słowackiego w Krakowie. To ostatnie przedstawienie było zarazem pożegnaniem dyr. Juljusza Osterwy, który po trzech latach pracy na stanowisku dyrektora teatru Juljusza Słowackiego opuszcza Kraków.

Po drugim akcie granej tego dnia *Rzeczypospolitej poetów* Morstina żegnano entuzjastycznie ustępującego dyrektora. Szczelnie wypełniona widownia obrzuciła Osterwę kwiatami. Szereg przemówień dał wyraz wdzięczności Krakowa dla owocnej pracy wielkiego artysty. Imieniem dyrekcji teatru przemawiał kierownik literacki teatru poseł Bolesław Pochmarski, imieniem Związku Zawodowego Literatów Polskich w Krakowie L. H. Morstin, imieniem aktorów L. Ruszkowski, imieniem personelu technicznego maszynista Roman. Tadeusz Białkowski odczytał dedykację na pięknej księdze pamiątkowej, ofiarowanej Osterwie przez miasto.

Wygłoszone przemówienia dały w skrócie jakby bilans pracy J. Osterwy podczas tego trzyletniego jego pobytu w Krakowie, dały jakby historję kulturalną teatru w tym okresie.

*

Poziom każdego teatru, jego doniosłość jako artystycznej i kulturalnej placówki jest wypadkową dwóch czynników: klasy gry i linji repertuarowej. Gdy chodzi o teatry t. zw. prowincjonalne, ludzie odnoszą się zawsze z pewną nieufnością do ich klasy gry. Rzeczywiście siłą rzeczy dzieje się tak, że najlepsi artyści sceniczni koncentrują się w Warszawie. Afisze teatrów prowincjonalnych, nie ozdobione jarzącemi nazwiskami: Zelwerowicza, Jaracza, Junoszy-Stępowskiego, Modzelewskiej, Przybyłko-Potockiej— zgóry usposabiają krytycznie widza. Takie nastawienie sprawia, że wyrządza się często krzywdę tym prowincjonalnym teatrom. Naprzód dlatego, że skala porównawcza jest olbrzymia. Istnieje jeszcze u nas rodzaj snobizmu, każącego kręcić nosem na wszystko co krajowe; tymczasem teatry warszawskie są poprostu jednemi z najlepszych teatrów Europy i dlatego poziom gry, nawet od stołecznej niższy, może być jeszcze bardzo dobry. Po drugie, działa tu niewątpliwie sugestja „firmy".

Jeżeli chodzi o krakowski teatr, względy te przyćmiewają go w sposób napewno krzywdzący. Widz nieuprzedzony musi przyznać, że dzisiaj (bo nie zawsze tak było) poziom gry tego teatru jest naprawdę dobry i wysoki. Jeżeli już chodzi o „firmę", to afisz krakowski ozdobiony bywał często nazwiskiem jednego z największych a przytem najciekawszych artystów sceny polskiej, Juljusza Osterwy. Nie wiem jak na wszechpolskiej giełdzie notowana jest Jaroszewska, ale bez względu na ceduły jest to bezsprzecznie jedna z największych dziś aktorek dramatycznych. Obok tej czołowej pary mamy jeszcze tak wytrawnych i doskonałych aktorów, jak Karbowski, tak obiecujących a przytem tak już wyrobionych, jak Woźnik i Staszewski, aparycje tak pełne wdzięku, jak Krystyna Ankwicz-Szyjkowska i Tarnowiczówna, tak wybitnie zdolne, jak Kostecka. Nie mogę tu wymieniać wszystkich krakowskich aktorów i aktorek; jedno tylko można skonstatować, że w ostatnich trzech latach, od czasu, gdy dyrektorem był Osterwa, ogólny poziom gry podniósł się niesłychanie: wyrównał, wypolerował, pogłębił. Takie przedstawienie jak niedawne *Poskromienie sekutnicy* to już nie dobry poziom przedstawienia prowincjonalnego, to przedstawienie, którego nie powstydziłby się Paryż. Inwencja, świeżość i kulturalność pomysłów inscenizatora i reżysera Tadeusza Białkowskiego są naprawdę godne podziwu i świadczą nietylko o dużym kulturalnym poziomie tego artysty, ale i o poziomie i pracy całego teatralnego zespołu.

I tu właśnie, w tem ogólnem nastawieniu teatralnego zespołu, w poziomie jego dążeń. w wytrwałości wysiłków, tkwi doniosłość artystyczna krakowskiego teatru; ona czyni zeń placówkę artystyczną bardzo różną od zwykłych teatrów prowincjonalnych.

Jeżeli do niewątpliwie dziś wysokiego, zgranego, wyrównanego zespołu artystycznego dołączymy często tak pomysłowe inscenizacje Karola Frycza, którego nazwisko mówi samo za siebie— stwierdzić będziemy musieli, że poziom sceniczny dzisiejszego teatru Krakowa jest naprawdę pierwszorzędny.

Teraz kwestja repertuaru. Linja repertuarowa jest zawsze wyrazem artystycznych dążeń danego teatru, historja repertuarowych sukcesów jest zwierciadłem kulturalnych zainteresowań i kulturalnego poziomu danego miasta. Pos. Pochmarski w swem pożegnalnem przemówieniu położył nacisk na ogromną stosunkowo przewagę repertuaru polskiego w tem trzechleciu sceny krakowskiej. Na 120 premjer tego okresu było 66 premjer polskich, a 54 premjery zagraniczne. Jeżeli zważymy, że teatr Juljusza Słowackiego jest jedynym teatrem Krakowa, że zatem musi uwzględnić wszelkie gusty, zaspokoić wszelkie ciekawości, uznać będziemy musieli, że ten stosunek cyfr jest dla repertuaru polskiego wyjątkowo korzystny.

Na ten polski repertuar składały się sztuki współczesne i wznowienia, czyli t. zw. repertuar klasyczny. Z autorów współczesnych grano w tym okresie sztuki: Rostworowskiego, Szaniawskiego, Morstina, Jasnorzewskiej (Pawlikowskiej), Siedleckiego, Kiedrzyńskiego, Słonimskiego, Bunscha, Brończyka, Waśkowskiego, Wiśniowskiego, Winawera, Magdaleny Samozwaniec, Rity Rey, Cwojdzińskiego, Krakowieckiego i Bilizanki-Tommy. Wśród tych polskich sztuk 10 ujrzało po raz pierwszy światło kinkietów na scenie krakowskiej, co przy dzisiejszej powszechnej obawie przed ryzykiem „prapremjer", przed ryzykiem „eksperymentu" jest pozycją niemałą.

Reszta polskiego repertuaru to wznowienia, sztuki „klasyczne". I tu ujawnił się wielki sukces „literatury" w teatrze! *Wesele*, wznowione—jak mówi Pochmarski—„dla honoru domu", dało nadspodziewany sukces 25 przedstawień. (Trzeba

uwzględnić, że w niewielkim Krakowie ilość 30 przedstawień jest sukcesem prawie maksymalnym, osiągniętym w tym sezonie przez pół melodramat, pół farsę *To więcej jak miłość* Bus-Feketego!). *Sułkowski* miał przedstawień 34, *Uciekła mi przepióreczka* 19, *Eros i Psyche* 18. Z wielkiego repertuaru zagranicznego 15 przedstawień osiągnął *Wieczór trzech króli*, a 21 *Poskromienie sekutnicy*. Oprócz tego z wielkiego repertuaru niesłabnącem powodzeniem cieszyły się: *Wyzwolenie, Horsztyński, Książę niezłomny, Mazepa, Lilla Weneda, Zemsta, Fircyk w zalotach*, „Szła" także *Marja Stuart* i *Don Carlos*. Z sztuk współczesnych uznanie poparte frekwencją zdobyły sobie *Rodzina* Słonimskiego (21 przedstawienie), *Egipska pszenica* Jasnorzewskiej (25 przedstawień), *Tak a nie inaczej* Maszyńskiego (20 przedstawień), *Ptak* Szaniawskiego (18 przedstawień). Padła niestety, zyskawszy sobie uznanie krytyki, sztuka Bunscha *Koń parowy* (ciekawy i śmiały eksperyment teatralny). *Teorja Einsteina* nie zyskała tej popularności, co w Warszawie, natomiast powodzeniem cieszył się *Judasz* Rostworowskiego, a także wyjątkowe zainteresowanie i w krytyce i wśród publiczności zdobyła sobie *Rzeczpospolita poetów* Morstina.

W świetle tych zestawień widzimy, że przesąd o „nierentowności" wielkiego repertuaru jest naprawdę przesądem. Jeżeli krytyka po słabym sukcesie sztuk Waśkowskiego *Gwiazda Wawelu* i Brończyka *Król Stefan* utyskiwała na brak zrozumienia dla „wielkiej sztuki", było to doprawdy nieporozumienie. O „wielkości" sztuki nie stanowi wielkość czy koturnowość tematu. Tu decyduje jedynie talent, artystyczny poziom autora. Sztuki Brończyka i Waśkowskiego, choć nie pozbawione pewnych teatralnych walorów, były literacko słabe i właśnie dlatego padły, mimo że były nowe i pięknie wystawione, podczas gdy sztuki tak znane i w Krakowie ograne jak *Wesele, Wyzwolenie* i t. d. cieszyły się niesłabnącym sukcesem. Publiczność, choć ofiarowuje oczywiście nieraz niezasłużony sukces sztukom tak płaskim jak sztuki Bus-Feketego (czasem trzeba się i pośmiać, a tak mało mamy sztuk naprawdę zabawnych!), umie się jednak poznać na prawdziwej sztuce. Dba nietylko o poziom gry, ale i o samą sztukę; dba wbrew dzisiejszemu przerostowi elementów reżyserskich i ściśle teatralnych także o literaturę na scenie i umie dobrą od złej odróżnić. I ogarniając okiem bilans długoterminowy teatralnych sukcesów, widzimy, że literatura z teatru wyprzeć się nic da, że nie zastąpi jej ani najświetniejsza gra, ani najświetniejsza wystawa. Dobrze grana, dobra—literacko dobra—sztuka pozostanie na zawsze jedynie wielkim a nawet i jedynie sukcesowym teatrem.

Tę pierwszą zasadę wielkiego teatru rozumiał doskonale Osterwa, tak bardzo forsując wielki, poetyczny repertuar. Tę jego właśnie zasługę podniósł w swem przemówieniu pożegnalnem L. H. Morstin. Przemawiając imieniem literatów, nazwał Osterwę sprzymierzeńcem pisarzy, tym, który ma jak i oni kult sztuki, kult słowa; nazwał go tym, który dba o wprowadzenie na scenę tego poetycznego słowa, który jest wielkim obrońcą „literatury" w teatrze.

Że publiczność szuka w teatrze nietylko rozrywki, że ocenia nietylko zagraniczną farsę, jednym dowodem więcej był olbrzymi, nadspodziewany sukces ostatniego tygodnia przedstawień, podczas którego zagrał Osterwa wszystkie swoje wielkie role. Szły kolejno: *Wyzwolenie, Sułkowski, Książę niezłomny, Fircyk w zalotach, Uciekła mi przepióreczka, Lilla Weneda, Rzeczpospolita poetów* przy stale po brzegi wypełnionej widowni. Tak wypełnionej po ostatnie miejsce na „jaskółce" widowni, takiego ogonka, „który odszedł od kasy", jak na sobotniem przedstawieniu *Rzeczypospolitej* (tej sztuki, o której twierdzili niektórzy, że nie idzie), nie widziałam już od lat w krakowskim teatrze. I tak było przez cały tydzień. A mimo iż wszystkie te przedstawienia były to przedstawienia po cenach najniższych, mimo iż odbywały się w „martwym sezonie", był to najbardziej dochodowy tydzień teatru w roku! Fakty te rzucają charakterystyczne światło na oba drażliwe zagadnienia teatru: na zagadnienie repertuarowe i na zagadnienie polityki cen biletowych...

*

Że mimo pewnych załamań repertuarowych teatr krakowski subwencji miejskiej używał dobrze, że był nietylko ogniskiem sztuki, ale i instytucją o doniosłem znaczeniu oświatowem i społecznem, dowodzą dwa rodzaje specyficznie krakowskich imprez teatralnych, za dyrekcji Osterwy podjętych, mianowicie teatr szkolny i teatr robotniczy.

Organizacja teatru szkolnego jest prosta. Teatr w porozumieniu z władzami szkolnemi wybiera na dany rok szkolny kilka sztuk, wchodzących w zakres szkolnej lektury. W tym np. sezonie na przedstawieniach szkolnych grane były: *Książę Niezłomny, Damy i Huzary, Sułkowski, Ptak, Lilla Weneda*. Szkoły układają się między sobą tak, że kolejno wszystkie są na każdem przedstawieniu. Każde dziecko płaci za bilet 50 groszy. Za dzieci niezamożne opłatę uiszcza kasa szkolna. Przedstawienia odbywają się co poniedziałek o 10 rano.

Cała zasługa inicjatywy i zwalczenia początkowych trudności przypada tu dyr. Osterwie. Myślą Osterwy było przedewszystkiem wychowanie teatralnej publiczności. Trzeba przyznać, że myśl ta jest dziwnie zgodna z nowoczesnemi metodami nauki poglądowej. Dziś, kiedy jest nie do pomyślenia opisywać dziecku motyla, gdy motyla nie widzi, trudno pojąć, jak można mu było tłumaczyć piękności Wyspiańskiego i powaby Fredry, gdy znał ich tylko z książki. Mniejsza jest chyba różnica między słoniem malowanym a słoniem żywym niż między *Weselem* czytanem a widzianem... Toteż chcąc rozbudzić u dzieci zamiłowanie do wielkiej literatury dramatycznej, nie było innego sposobu, jak ją im pokazać na scenie. Dziś przy coraz rosnącej biedzie, przy coraz rosnącem organizowaniu się życia, nie sposób zostawić zapoznanie się z teatrem inicjatywie samych dzieci i ich rodziców. Toteż inicjatywa przedstawień szkolnych dyr. Osterwy była inicjatywą doniosłą, nietylko teatralnie, ale i pedagogicznie i społecznie. Kto choć raz był na takiem szkolnem przedstawieniu, staje się gorącym zwolennikiem tego rodzaju lekcyj poglądowych literatury. Zapał młodej widowni, jej spontaniczna reakcja, niepohamowany śmiech, niemaskowane wzruszenie, są widokiem biorącym i pouczającym.

Przemiłym i wzruszającym nastrojem entuzjazmu przypominają te przedstawienia szkolne przedstawienia t. zw. robotnicze. Co jakiś czas widownię zakupuje ryczałtem Instytut im. Stefana Żeromskiego, Rodzina Kolejowa lub inne zrzeszenia robotnicze. Czasem wykupuje ją wojsko. Te przedstawienia, których w ostatnich dwóch latach było przeszło 40, to też swego rodzaju *curiosa*. Publiczność mało zżyta z teatrem przynosi sobie bułki w papierkach i chrupie je spokojnie w toku przedstawienia, co nie przeszkadza jej zresztą brać jak najżywszego udziału w akcji. Wystawiam sobie, że rozkoszą dla aktorów jest grać przed taką publicznością, żywo reagującą, biorącą udział w akcji okrzykami i westchnieniami. W takiej prostej widowni jest coś antycznego, niknie sztuczny przedział między grającymi a patrzącymi, wytwarza się jakiś zespół ludzi, pogrążony bez reszty w pięknie i ułudzie teatralnej fikcji.

Te dwie imprezy artystyczno-społeczne teatru krakowskiego są nietylko dla tego teatru zaszczytne, są też i bardzo pouczające. Naprzód wskazują drogę, na której trzeba szukać rozwiązania finansowego kryzysu teatralnego, i zdają się wskazywać, że drogą tą jest organizowanie widowni. Obniżka cen biletów jest—trzeba przyznać—eksperymentem ryzykownym, ale obniżka przy zapewnieniu kompletu to już całkiem inna sprawa. Przedstawienia popularne nie są nigdy przedstawieniami deficytowemi, a nawet przedstawienia szkolne, które nie są obliczone na zysk, przyniosły w ostatnich 2 latach 40 tysięcy złotych.

Po drugie, przedstawienia te są bardzo pouczające ze względu na kwestję repertuaru. Taki np. *Ptak*, sztuka delikatna i subtelna, zdawałoby się jak najmniej na efekt obliczona, znalazła entuzjastyczne wprost przyjęcie u młodzieży. Instytucje robotnicze dwa razy wykupiły widownię na *Rzeczpospolitą poetów*, o której twierdzono, że jest za poważna i za wysoka dla zwykłej publiczności. Młoda robotnica, wychodząc z tego przedstawienia, oświadczyła szczerze, że niecałkiem zrozumiała, o co w sztuce chodziło, ale twierdziła, że jest zachwycona, bo w tej sztuce „jest coś bardzo pięknego". Sztuka ta, jak powiedziała przez radjo p. Ostrowska, „wzięła szarego człowieka". Natomiast pewna służąca, wychodząca ze sztuki *Więcej jak miłość*, obruszała się na jej ordynarność! Te doświadczenia wskazują, że kalkulacja dawania sztuk t. zw. kasowych jest kalkulacją zawodną i na krótką metę.

Jak widać z tego pobieżnego sprawozdania, teatr krakowski daleki jest od tego, aby go zaliczyć do wegetujących teatrzyków prowincjonalnych. Ilość i poziom jego przedstawień, wielostronność jego imprez, szeroki wpływ, jaki wywiera na życie kulturalne miasta, zwłaszcza na życie młodzieży, świadczą, że teatr imienia Juljusza Słowackiego jest teatrem o bardzo wybitnem obliczu, teatrem pełnym żywej i młodej inicjatywy. Tem bardziej z trwogą musimy patrzeć w przyszłość. Powszechnie już wiadomo, że w roku przyszłym subwencja miejska ma być znacznie zredukowana. Zapewne, czasy są ciężkie. Miasto ma wiele innych potrzeb i jak wszędzie trudno koniec z końcem związać, ale mimo wszystko musimy sobie zadać pytanie, czy ta właśnie redukcja jest słuszna. Wszystkim znane jest źródło miejskich subwencyj dla teatrów. Wiadomo, że pochodzi ono jeszcze z czasów stanisławowskich, z wywalczonego przez Bogusławskiego t. zw. podatku od widowisk rozrywkowych. Podatek ten miał finansować teatry artystyczne. Otóż w ostatnich czterech latach Kraków z podatków widowiskowych miał rocznie około 800.000 zł., a na teatr wydawał połowę tej sumy. Czy słuszne jest, aby ją jeszcze redukował?

Wiadomo zresztą, jaki jest los teatrów niedostatecznie finansowanych; mieliśmy tego ostatnio przykład w Łodzi. Wiadomo, czem dla teatru jest pewna swoboda finansowa, swoboda nieliczenia się z każdym groszem przy wystawieniu i wyborze sztuki. Przypomnijmy sobie takich *Krakowiaków i Górali*, wystawionych przez Nowakowskiego. Artyzmem, świetnością i nowością wystawy zdobyła sobie ta stara i bezbarwna sztuka sukces olbrzymi, nietylko artystyczny, ale i kasowy. Czy byłyby możliwe tak wspaniałe i dziś już prawie historyczne przedstawienia, jak w świetnych czasach teatru krakowskiego, za dyrekcji Zygmunta Nowakowskiego, *Balladyna* w oprawie Stryjeńskiej lub jak *Akropolis* i *Turandot?*

Zwłaszcza w Krakowie teatr jest naprawdę jedynem żywem źródłem sztuki, jest, jak widzieliśmy, ważną placówką pedagogiczną i społeczną. Z teatru tego promieniuje zamiłowanie sztuki i literatury na młodzież, z teatru promieniuje kultura literacka na szerokie rzesze robotnicze. Teatr wnosi promień piękna i szczęścia w życie ubogich dzieci, w życie zapracowanego szarego człowieka. Czy godne jest i tradycji Krakowa i przedewszytkiem jego ambicji spychać to źródło radości i piękna do rzędu tandetnej szmiry, kształtować smak młodzieży i robotnika sztuką drugorzędną i kulturalnie niewartą?

Pragnieniu posiadania t e a t r u ż y w e g o dała wyraz publiczność krakowska, żegnając spontanicznie i owacyjnie ustępującego dyr. Osterwę, który tego żywego, namiętności za i przeciw wzbudzającego teatru był zaczynem i fermentem; temu pragnieniu dało wyraz miasto, żegnając słowami uznania Osterwę i wyrażając nadzieję, że wielki artysta nie definitywnie opuszcza Kraków.

Dyrekcję teatru krakowskiego objął prof. Karol Frycz. Ufamy, że tak jak wypełniał dotąd krakowską scenę przepiękną barwą i kształtem swych malarskich wizyj, taksamo wypełniać ją nadal będzie wielkiem słowem poezji i sztuki. Objęcie krakowskiego teatru przez prof. Frycza daje gwarancję utrzymania go w dalszym ciągu na wysokim artystycznym poziomie.

ZOFJA STAROWIEYSKA-MORSTINOWA

P O E Z J A

JÓZEF ŁOBODOWSKI: *Rozmowa z Ojczyzną.* Bibljoteka poetycka *Dźwigarów.* Lublin—Warszawa. 1935.

Obok zbiorków Jastruna i Karpińskiego, na czele wydawnictw poetyckich roku należy postawić Łobodowskiego *Rozmowę z Ojczyzną*. Na końcu tego tomiku znajdujemy zwięzłe, ale wiele mówiące, autokrytyczne posłowie, w którem autor wyjaśnia swój stosunek do własnej, obecnej twórczości. Brzmi ono tak: „Wiersze zawarte w tej książce pisane były — wyjąwszy dwa — w latach 1933—4. Charakter ich jest nieco jednostronny, a niektóre mogą być wręcz posądzone o histerję. Istotnie, czytelnik, który będzie tu szukał radości walki i wieszczenia bliskiego zwycięstwa, znajdzie pesymizm i rozczaruje się. Autor mógłby wydać tom wierszy „bojowych", zapowiadających, że już... już... jutro, pojutrze, — ale nie uważał za możliwe fałszować własną rzeczywistość poetycką. Ponieważ weszło już w nałóg ocenianie twórczości poetyckiej na podstawie doraźnej korzyści polityczno-partyjnej, niewesołe perspektywy oczekują i ten tomik. O wydaniu jego zadecydowało przekonanie, że nawet te najbardziej pesymistyczne i rozpaczliwe wiersze są donioślejszym dokumentem epoki, niż wszystkie agitki, ważące właśnie tyle, co czerwony transparent, zawieszony w nocy na dachu". Bardzo chwalebna jest ta świadomość walorów ideowych i emocjonalnych swej sztuki. Łatwo też domyślić się, pod czyim adresem skierowane są te sarkastyczne uwagi. Widocznie dialektyczne kryterja historycznego materjalizmu w zastosowaniu do poezji dojadły „prawomyślnemu" niedawna poecie i krytykowi, który sam nieraz w odniesieniu do innych poetów stosował kryterjum burżuazyjności poezji. Sam fakt potrzeby usprawiedliwiania własnej twórczości ma w danym wypadku posmak „przyznania się do błędu" i *raskajanja*. Zresztą metoda uprzedzania zarzutów jest tu usprawiedliwiona. Istotnie, pesymizm poezji Łobodowskiego ma charakter dość dziwny i mógłby pobudzić do złośliwości nietylko marxistę. Bo źródło tego pesymizmu leży nietyle we współczesności, nietyle wynika z faktu, że autor żyje w epoce „gnijącego kapitalizmu": właściwie pesymizm i gorycz Łobodowskiego rodzą się z tęsknoty „szerokiej natury" do bujnych czasów rozkładającej się carskiej Rosji i chaosu pierwszych lat rewolucji. Świadczyć o tem może aura smętnej zadumy i sympatji, jaką otacza autor w swych wierszach takie postaci jak „generał Korniłow", „ataman Łoboda". I akcenty rosyjskiego *unynja*, filozofji *razposzoł* i *naplewat'*, typowego anarchizmu *russkago czełowieka* — górują nad akcentami rewolucyjnej walki o nowy ład społeczny. A i wiara Łobodowskiego w rewolucyjną przyszłość nosi wszelkie cechy wiary fatalistycznego klęskowca. Wymowa takich np. strof jest chyba jasna:

„Swoją młodość tragiczną i męską
zą pas zatknąwszy jak nagan,
wiemy jedno: *na naszych klęskach*
znajdzie zgubę miażdżący nas świat —
i całunem na trumny przedwczesne kładzie się
nasza odwaga"...

Liryka Łobodowskiego cała przesiąkła epickością. Epickość wybija się w niej na pierwszy plan. Podkreśla ją tok opowiadający wierszy i rytmika. Korzeniami, ideologicznie i formalnie, wyrasta ta poezja z rosyjskiej liryki, z bylin, z imaginizmu, z Błoka, z Jesienina przedewszystkiem. Składnia, sposób obrazowania, rozkład akcentów w wierszu, rytmika — taki mają charakter, że chwilami ma się wrażenie, jakby to były przekłady z rosyjskiego. Składa się na to wrażenie i słownictwo, czasem wprost brane z rosyjskiego (*krajucha, rozudały*). Weźmy takie przykłady:

„Zanurzajcie się wiadra wierszy
w studnię starego dzieciństwa
rozpluskujcie śpiewną modlitwę"...

lub:

„Ejże, krajucha chleba
i nóż ostrzony u pasa,
nam nie trzeba mowy uroczystej,
nam wystarczy po polach i lasach
rozbójniczym przewalać się świstem".

Jakby żywcem wzięte z Jesienina. Nie chcę przez to umniejszać wartości poezji Łobodowskiego. Wskazuję tylko na jej związki formalne i duchowe. Możnaby w niej wyłowić i elementy charakterystycznej mesjanistycznej rosyjskiej historjozofji i zamaskowaną pochwałę Scytji, koczowniczego ducha, wolności kozackiej. Przez takie okulary patrzy Łobodowski na Polskę i na jej rzeczywistość i tu leży sens jego *Rozmowy z Ojczyzną*. Jest w jego wierszach szeroki oddech, imaginistyczna barwność obrazowania, plastyka, mocna zmysłowa reakcja na rzeczywistość. Patos i ustosunkowanie się autora do zdarzeń, do dziejów, jak do bohaterskiego mitu — to właśnie mitologizowanie w stylu „bylin"—podkreśla epickość twórczości Łobodowskiego. Składa się na nią i rytmika, śpiewnie recytatywna, oparta o heksametr i metrykę „bylin", ale swobodna, niemiarowa. Ta rytmika jest widocznie najbliższa autorowi — innej w tomiku nie stosuje. Rozmach poetycki i epicki, barwność, mocny, pulsujący życiem rytm, żywiołowość reakcji psychicznej autora, wraz z atmosferą pesymizmu, rozpaczy i buntu — ta niesamowita anarchiczna mieszanka — dają w sumie żywą, zrozumiałą, ludzką poezję Łobodowskiego. Są w niej momenty drażniące — ale nie zmienia to faktu, że książką swoją staje Łobodowski w pierwszym szeregu młodej poezji polskiej. Książka wyszła w nakładzie zaledwie 120 egzemplarzy, a więc nakład prawie dla znajomych i przyjaciół.

WŁADYSŁAW SEBYŁA

Historja literatury

VENCESLAS LEDNICKI: *Quelques Aspects du Nationalisme et du Christianisme chez Tolstoï (Les Variations Tolstoïennes à l'Egard de la Pologne).* Cracovie 1935. (Prace Polskiego Towarzystwa dla Badań Europy Wschodniej i Bliskiego Wschodu, Nr. XI). Z rysunkami Eugenjusza Gepperta.

Książka wyrosła z tradycji domowej autora jako studjum krytyczne i akt synowskiego pietyzmu. Naczelne zagadnienie, dotyczące stosunku Tołstoja do Polski, pojawia się tu w kilku perspektywach. Myśliciel i pisarz w różnych fazach życia — to przedmiot zainteresowań psychologa. Jego związek z krajem, warstwą i chwilą historyczną — to socjologiczne podłoże zagadnienia. Upodobania i niechęci artysty to spojrzenie na sprawę od strony estetycznej. Wreszcie treść wynurzeń Tołstoja, jako wyraz opinji o Polsce sławnego człowieka — to polityczne oblicze problemu. Wszystkie te ujęcia przenikają się wzajemnie, zmierzając ku syntezie. Autor stara się wykreślić linję poglądów Tołstoja na sprawę polską w ścisłym związku z naturą pisarza i z zasadniczą przemianą, jaka zaszła w jego poglądach i dążeniach.

Młodzieńcze sądy Tołstoja, niechętne Polsce, utrzymują się długo w pismach i wypowiedziach jako wynik wpływu nacjonalizmu i imperjalizmu rosyjskiego, który w roku 1863 obudził w wielkim pisarzu myśl walki z powstańcami polskimi. W *Wojnie i pokoju* nacjonalizm triumfuje zarówno w ocenie ludzi i zdarzeń jak też w tendencyjnem przetwarzaniu źródeł historycznych. Ponad ksenofobję powieści wybija się polonofobja. Polacy bez względu na to, czy walczą po stronie Napoleona czy też Aleksandra, są jednakowo niesympatyczni. Ich zapał bojowy Tołstoj przedstawia jako krzykliwy i sztuczny, w ich czynach bohaterskich widzi jedynie chęć odznaczenia się, nasycenia pychy. Żeby zdyskredytować męstwo Polaków, mija się nawet z relacjami historycznemi. Jedna z nich mówi o tem, że Napoleon wydał szwadronowi polskiemu rozkaz przebycia wpław Wilji. Tołstoj każe Polakom z własnej inicjatywy dokonać tego czynu, widząc w tem szaleństwo i żądzę sławy.

Podobne stanowisko zajmuje powieściopisarz rosyjski w pismach późniejszych. Dopiero w *Zmartwychwstaniu* ujawnia się zwrot zasadniczy w związku z przemianą duchową Tołstoja, który dąży wówczas do udziału w życiu przez naprawianie krzywd. Wśród wielu innych odczuwa on wtedy także krzywdy polskich zesłańców politycznych. Z głęboką sympatją przedstawia zachowanie się jednego z nich w godzinę śmierci. Stanowisko to umacnia się i gruntuje w powieści *Chadżi-Murat*, w której Tołstoj z wielką siłą potępia rządy Mikołaja i występuje jako żarliwy obrońca wyzwoleńczych dążeń Polaków.

Przejście od nacjonalizmu do chrystjanizmu, kongresy polsko-rosyjskie, w których brał żywy udział Marjan Zdziechowski, rozczytywanie się w pismach Sienkiewicza — wszystkie te bodźce zbliżyły być może Tołstoja jako człowieka i artystę do Polski. Po kongresie a przed zwołaniem 1-szej Dumy pisze on nowelę *Za co?*, osnutą na tle życia polskich zesłańców politycznych. Uważa swój utwór za akt ekspiacji, za przełamanie w sobie dawnej wrogości i niechęci. Ale nietylko pobudki natury moralnej i politycznej zadecydowały o powstaniu dzieła. Przedmiot porwał pisarza, losy Józefa Migurskiego i jego dzielnej żony, podobne losom rodzin dekabrystów, stały się Tołstojowi czemś swojskiem i bliskiem. Zmienia on tok wydarzeń, unikając momentów, które mu się wydają zbyt patetyczne czy sensacyjne, wiąże się z tematem przez wprowadzenie do noweli własnych przeżyć i danych autobiograficznych. Stara się o zachowanie kolorytu polskiego, równocześnie zaś adoptuje swych bohaterów, obdarzając ich temi cechami, które niegdyś uważał za najcenniejsze właściwości charakteru rosyjskiego.

W walce przeciw nacjonalizmowi Tołstoj staje konsekwentnie po stronie narodów ciemiężonych, choć do zdecydowanej walki w ich obronie nie czuje się powołany. Spekulacja myślowa odrywa go od konkretnych spraw życia. Dlatego na list Sienkiewicza, wzywający go w r. 1907 do protestu przeciw wywłaszczaniu włościan polskich w Poznańskiem, odpowiada, że szacunek i sympatja odwraca się po tym fakcie od Prusaków i przechyla zdecydowanie na stronę polską. Prusacy budzą w nim litość. Jest to punkt patrzenia, charakterystyczny dla Tołstoja indywidualisty i arystokraty, niezdolnego wniknąć w dolę wieśniaka, pozbawionego ukochanej ziemi.

Szczególnie ciekawą jest odpowiedź powieściopisarza na list p. Laudyn w roku 1909. Przeciwnik nacjonalizmu, jako źródła konfliktów między ludźmi i narodami, uznaje Tołstoj wartości twórcze patrjotyzmu polskiego, wysoko ceniąc jego ideał chrześcijański. Wyraża nadzieję, że ludy słowiańskie: Polska lub Rosja wywołać mogą odrodzenie duchowe w świecie. Ten mesjanizm słowianofilski jest biegunowo odległy od szowinistycznych wypowiedzi Tołstoja z pierwszej fazy jego życia.

Studjum Lednickiego osiąga wysoki stopień bezstronności dzięki badaniom źródłowym i bezpośredniemu odczuciu atmosfery, w której rozwijał się Tołstoj. Odznacza się pięknem wprowadzeniem w istotę problemu, jasnością układu i ciepłem osobistego przeżycia. Autor zna dobrze drogę, którą przebył Tołstoj, a którą szli także Polacy, usiłujący przezwyciężyć w sobie nienawiści plemienne. Drogi te się spotkały—i dzięki zbliżeniu natur pokrewnych mógł pisarz rosyjski napisać swą polską nowelę, dzieło sztuki trwalsze niż wyznania przygodne, artykuły czy listy.

Z książki Lednickiego pozna czytelnik nietylko stosunek Tołstoja do sprawy polskiej, ale zrozumie ponadto znaczenie wzajemnego oddziaływania środowisk i ludzi, uświadomi sobie współudział Polaków w kształtowaniu się odczuć i poglądów autora *Zmartwychwstania*.

ZOFJA SZMYDTOWA

cras. 12442/3/34

Wydawnictwa perjodyczne

Pamiętnik Lubelski za lata 1931 — 1934. Tom II. Lublin, 1935. Towarzystwo Przyjaciół Nauk.

Zupełnie niedawno, a w każdym razie napewno nie dawniej niż przed 5—6 laty, ruch literacki w Lublinie prawie nie istniał. Z okazji ukazania się pisma *Lucifer* wspominał wprawdzie w roku 1923 Żeromski w *Snobiżmie i postępie*, jakoby w Lublinie zaczęły ukazywać się „mgławice literackie", poza mgławice te jednak cała sprawa nie wyszła przez długi szereg następnych lat.

Dopiero chyba od roku 1929 datuje się niejakie ożywienie w lubelskiem życiu literackiem. Zaczyna ukazywać się stały dodatek literacki przy dzienniku *Ziemia Lubelska*, regadowany początkowo przez Feliksa Araszkiewicza, później przez Jana Szczawieja a jeszcze w późniejszym czasie przez Józefa Czechowicza. Z inicjatywy Franciszki Arnsztajnowej powołany zostaje do życia Związek Literatów, który skupi niebawem w swoich szeregach wszystkie siły pisarskie i poetyckie całej Lubelszczyzny. Kolejno ukazują się książki lubelskich poetów, częściowo wydawane przez Związek Literatów. Jedno po drugiem, pojawiają się dwa bojowe pisma literackie, obydwa redagowane przez Józefa Łobodowskiego: najpierw *Trybuna*, potem *Barykady*. Pisma te, choć przestały wychodzić po paru numerach, nie pozostały bez wpływu na jeszcze większe ożywienie ruchu literackiego w Lublinie.

Obecnie w Lublinie rozwija działalność nietylko Związek Literatów i istniejące oddawna Towarzystwo Przyjaciół Nauk. Zainicjowany przez woj. Rożnowskiego powstaje przed rokiem Lubelski Związek Pracy Kulturalnej dla koordynowania pracy licznych organizacyj kulturalnych i oświatowych. Związek ten bądź podejmuje sam, bądź popiera prace na polu kulturalnem, prowadzone przez poszczególne z należących doń organizacyj i stara się o fundusze na ten cel. Przy jego pomocy wychodzi w Chełmie, wydawany przedtem własnym wysiłkiem przez Kazimierza Andrzeja Jaworskiego, miesięcznik poetycki *Kamena*, który w ciągu półtora roku istnienia zdołał skupić na swoich łamach nietylko wszystkich pisarzy z Lubelszczyzny, ale i młode talenty literackie z całego kraju. Staraniem Związku Pracy Kulturalnej ufundowana została nagroda artystyczna, która kolejno będzie przyznawana co roku za prace w dziedzinie: nauki, literatury i plastyki. Podjęta została inicjatywa i już niedługo ma być realizowana budowa domu Związku Pracy Kulturalnej — słowem robota wre w lubelskiem życiu literackiem.

Przekrój tego życia, w dodatku nietylko życia literackiego, bo naukowego również, daje świeżo wydany, kolejny tom *Pamiętnika Lubelskiego* (za lata 1931—1934), opracowany starannie i zawierający bogatą treść. Lista współpracowników tego tomu obejmuje większość ludzi pióra, rozwijających swoją działalność na terenie Lubelszczyzny, i to zarówno uczonych — historyków literatury i kultury (Krzyżanowski, Życzyński, Białkowski, Kamykowski, Kot, Kossowski, Papierkowski, Piwocki, Gacki, Riabinin, Dąbrowski, ks. Zalewski, Kamiński, Ziółkowski), jak pisarzy i poetów (Jaworski, Szczerbowski, Madej, Kasperski, Sokołowski, Komar; brak dotkliwy niestety Ciesielczuka, Galisa, Kłosowskiego, Domińskiego, Piętaka i in.).

Z ogłoszonych w *Pamiętniku Lubelskim* materjałów niewątpliwie najwięcej uwagi zwróci na siebie rozprawa Henryka Życzyńskiego *Mickiewicz w oświetleniu Odyńca*. O rozprawie tej czytelnicy *Pionu* byli niedawno szczegółowo i wszechstronnie poinformowani (por. n-ry 17 i 27 z r. b.).

Druga zamieszczona w *Pamiętniku* praca o Mickiewiczu wyszła z pod pióra St. K. Papierkowskiego. Traktuje ona o echach mickiewiczowskich w poemacie chorwackiego pisarza Fr. Markovića *Dom i Świat* i ma charakter wyłącznie rejestracyjny. Teksty porównawcze zostały zestawione z całą starannością. Z ciekawą koncepcją występuje w ciężkawym nieco referacie na temat zygmuntowskich tradycyj w *Odprawie posów greckich* Tadeusz Sokołowski, twierdząc, że Kochanowski, pisząc tragedję o Parysie i Helenie, nie starożytne czasy miał na myśli, tylko małżeństwo króla Zygmunta z Barbarą Radziwiłłówną i że naskutek tego „zbliżył (swe dzieło) życiu polskiemu w jego wybłyskach humanistycznych". Efektowna koncepcja autora jest zbyt powierzchowna, by rozprawa mogła posiadać głębszy charakter.

Zato Juljan Krzyżanowski, tegoroczny laureat lubelskiej nagrody naukowej, w pracy na makabryczny temat *Dziewica—trup* daje szereg głębokich, wnikliwych myśli. Zaczyna od Reymonta, cofa się do starożytności i wskazuje na Wergilego i Petronjusza, daje kilka przykładów ze średniowiecza i wymienia Bromyarda i Rosseta a z pisarzy polskich — ks. Kuligowskiego i Jana Potockiego, wreszcie przechodzi do Krasińskiego, Czajkowskiego, Gaszyńskiego, Norwida, Słowackiego, Wyspiańskiego i Berenta, wskazując, jak motyw makabrycznej dziewicy przewija się przez dzieła poszczególnych twórców. Nie czyni tego Krzyżanowski z pustego upodobania do niesamowitego motywu. Zrobiwszy przegląd autorów, pochodzących z tak różnych epok, jak średniowiecze, barok, romantyzm i neoromantyzm, a przedtem jeszcze starożytność, Krzyżanowski w dziejach motywu dziewicy, uosabiającej znikomość bytu ludzkiego na ziemi, widzi nie przypadek, lecz ilustrację „tendencji ogólniejszej, ginącej w jednych epokach, pojawiającej się w innych". Tezę swoją Krzyżanowski rozwija i występuje z twierdzeniem, że ta tendencja nie była przypadkowa, ani osamotniona, że przeciwnie stanowiła organiczny składnik w kompleksach kulturalnych, zwanych średniowieczem, barokiem, romantyzmem, czy neoromantyzmem i że dzieje makabrycznej powiastki świadczą o bliskiem pokrewieństwie genetycznem tych epok.

Z innych materjałów literackich na uwagę zasługuje artykuł Władysława Gackiego *Kilka listów St. Brzozowskiego*, pełen gorącej wiary w niewinność wielkiego myśliciela; dobra jest nowela Antoniego Madeja *Florek Łakuta;* niepośledniej wartości są wiersze Adama Szczerbowskiego i Witolda Kasperskiego. Ma się jednak wrażenie, że w porównaniu z historją literatury i specjalnie bogatą ilością przyczynków proza artystyczna i poezja lubelska otrzymały w *Pamiętniku* stanowczo zbyt mało miejsca. Należało się im tego miejsca znacznie więcej, choćby ze względu na to, że tak pięknie w ostatnich czasach rozwijają się, przodując nieraz swoim rozmachem i żywotnością ośrodkom innym.

JAN SZCZAWIEJ

PION NALEŻY ABONOWAĆ LUB NABYWAĆ W KIOSKACH LUB ŻĄDAĆ GO W CZYTELNIACH, CUKIERNIACH I RESTAURACJACH.

Uwagi do reformy pisowni

Omawiana teraz reforma pisowni nasuwa między innemi pewne wnioski co do dwu zagadnień, które się szczególnie przyczyniły do ożywienia w ostatnich czasach sporów o pisownię, mianowicie dzielenie wyrazów oraz pisanie łączne i rozłączne.

Dyskusję tę wywołały IX i X wydanie pisowni, w których te dwa zagadnienia potraktowano pod dwoma przeciwległemi kątami widzenia.

Dzielenie bezwzględnie uproszczono, przez wprowadzenie paru prostych zasad, i trudno sobie wyobrazić lepsze wyjście, bo im więcej jest tu przepisów, tem więcej i przekroczeń. Wypada się więc spodziewać, że zasada ta już nie ulegnie zmianie, bo ponowne utrudnianie nie byłoby celowe, a na większe uproszczenie już prawie niema miejsca.

Natomiast pisanie łączne i rozłączne potraktowano w sposób utrudniający pisanie dzisiaj i zapowiadający zwiększanie się tych trudności na przyszłość.

Przyjął się mianowicie u nas zwyczaj, zdaje się wzorowany na niemieckim, że wyrażenia odczuwane jako pewna całość, zwłaszcza jeśli to są przysłówki lub przyimki, pisze się łącznie. Stąd pisane dawniej osobno *z kolei*, *za młodu*, *bez liku* poleciła pisownia z roku 1918 pisać łącznie, zwiększając przez to ilość pisanych łącznie. Ostatnie zaś wydania tej pisowni (IX i X) znowu powiększyły ilość, każąc pisać łącznie *razporaz*, *podziśdzień*, *napoczekaniu*, które przedtem pisaliśmy oddzielnie.

Wejście na tę drogę ciągłego zwiększania ilości wyrażeń pisanych łącznie nie jest szczęśliwe, bo zmusza do uczenia się na pamięć wielkiej ilości takich wyrażeń, nie rozwiązując zasadniczo zagadnienia, bo go nie można rozwiązać, a co gorsza otwiera drogę do dalszego zwiększania ilości wyrażeń pisanych łącznie, a więc coraz większego utrudniania pisowni na przyszłość.

Lepszem wyjściem byłoby przyjęcie przeciwnej zasady, mianowicie pisania jak najmniej łącznie. Miałaby ona tę zaletę, że polecałaby stosunkowo mało do uczenia się na pamięć, a co ważniejsze, nie zapowiadałaby zwiększania ilości wyrażeń pisanych łącznie na przyszłość.

A że zasada taka jest praktyczniejsza, tego dowodzą języki zachodnie. W języku francuskim, angielskim, hiszpańskim pisze się znacznie mniej razem i mniej tam jest wątpliwości niż u nas. Oddzielnie pisze się *par exemple*, *por ejemplo*, *for example*, *non seulement*, *no solamente*, *not only*, i inne. Natomiast pisane razem w języku niemieckim *ausseracht zurzeit*, *sozusagen*, nasuwa często wątpliwości, co pisać łącznie a co nie, powodując rozbieżności, jakie się nie zdarzają w językach zachodnich. Podobne rozbieżności wywołują pisane w języku szwedzkim łącznie *iallfall* obok *i all fall* (w każdym razie), włoskie *della* obok *de la*, słoweńskie *semtertja* obok *sem ter tja* (tu i tam)i t. p.

Rozumie się bowiem, że im więcej jest wyrazów pisanych łącznie, tem więcej i odstępstw od tej zasady, niemogącej oczywiście wyczerpać wszystkich wypadków pisania łącznego i niezdolnej wskazać, na czem się opiera, bo odczuwanie wyrażeń jako całości jest bardzo indywidualne, a przytem trudne do sprawdzenia w języku mówionym, gdyż w mowie nie oddziela się wyrazów, tak jak się to robi w piśmie. Nic też dziwnego, że autor podręcznika wojskowego pisze, iż „patrol musi przeszukać las *wgłąb* i *wszerz*", nie widząc podstawy pisania *wszerz* łącznie a *w głąb* oddzielnie, autor zaś podręcznika gimnastyki, omawiając wyrzucanie rąk *wgórę*, *wdół*, *wbok*, pisze także *włuk*, traktując wszystkie te ruchy równorzędnie.

Jednakże jest pewna możność takiego sprawdzenia, chociaż w nieznacznym zakresie. Mianowicie wyrażenia złożone z dwu czy więcej wyrazów, z chwilą kiedy się staną całością, otrzymują odpowiedni akcent, mianowicie na drugiej zgłosce od końca. Mówimy *nàprzód*, *nàzad*, *pòdczas*, kiedy te wyrażenia traktujemy jako całości, ale akcentujemy na końcu, albo ściślej mówiąc akcentujemy drugą zgłoskę tych wyrażeń, kiedy ją uważamy za odrębny wyraz, w tym wypadku rzeczownik: zamiast *na tył* poszedł *na przòd*, albo siadł koniowi *na zàd*, i t. d.

Stąd wniosek, że mamy wyrażenia, a) które są całościami, jak *nàprzód*, *nàzad*, *nàpół*, a co zatem idzie piszą się łącznie, a mogą też być oddzielnemi wyrazami i wtedy się piszą oddzielnie *na przòd*, *na zàd*, *na tył*; b) mamy takie, które oddzielnie nie występują, bo już się zrosły nastałe, więc piszemy je zawsze łącznie: *pòdczas*, *óbok*, a wreszcie inne c) pisane łącznie według obowiązującej pisowni, ale akcentowane na ostatniej zgłosce, co dowodzi, że nie są całościami, i tych nie należałoby pisać łącznie, choć je tak dzisiaj piszemy: *nawskròś*, *nawznàk*, *nawpròst*, tak jak oddzielnie piszemy *na spòd*, *na znàk*, *na wzòr*.

Nie znaczy to bynajmniej, żeby wyrażenia z dwu zgłosek z akcentem na pierwszej należało zawsze uważać za jeden wyraz, bo mamy dużo takich połączeń enklitycznych jak *nà wieś*, *zè mną*, *niè wiem*. Dowodzi to czegoś przeciwnego, mianowicie, że język polski tak silnie trzyma się zasady akcentowania drugiej zgłoski od końca, że podporządkowuje czasem jej także wyrażenia niestanowiące jednej całości. Skoro więc mimo to nie daje takiego akcentu różnym wyrażeniom pełniącym funkcję przysłówków czy przyimków, które dotychczasowa pisownia każe pisać łącznie, to dowód, że nie uważa ich za całości, a co za tem idzie, nie należy ich pisać łącznie.

Nie daje to oczywiście rozwiązania na wszystkie wątpliwości w tym względzie, lecz tylko na nieznaczną ich ilość, mianowicie przysłówki złożone z dwu zgłosek, przy których się wyłania zagadnienie, którą akcentować: czy pierwszą, w myśl polskich zasad akcentowych, czy drugą jako samodzielny rzeczownik. Ale rzuca światło na tę drogę łączenia wyrazów w jeden, na którąśmy tak nieopatrznie weszli.

Niezachęcające wyniki pójścia tą drogą przez pisownie innych języków, kolizja tej skłonności u nas ze sprawami akcentowania w języku polskim i odstręczające widoki trudności rosnących na przyszłość wskazują, że należałoby obrać drogę przeciwną — pisania jak najmniej łącznie.

JÓZEF ROSSOWSKI

W Administracji są jeszcze do odebrania premje książkowe na sumę około 200 zł.

WP. Prenumeratorów, którzy opłacili całoroczną prenumeratę, prosimy o zgłaszanie zamówień na książki, podane w Nr. 11 (76) tygodnika *PION*.

KONKURS „PIONU"

Administracja Tygodnika PION organizuje dla swych czytelników

PROPAGANDOWY KONKURS Z NAGRODAMI

W okresie od 1-go do 30 września b. r.

NAGRODY: bezpłatna roczna prenumerata tygodnika *PION*, *książki wartości 100 zl.*, pokwitowanie z opłaconej prenumeraty dowolnego dziennika i czasopisma lub dowolnego dziennika i rocznego abonamentu Radja z dodatkiem czasopisma *FALA* — *za okres roczny* od 1.X 1935 do 30.IX 1936, oraz — najwyższa nagroda — WSZYSTKIE POWYŻSZE NAGRODY ŁĄCZNIE.

REGULAMIN KONKURSU:

1) Każdy nowy Prenumerator, który w czasie od 1 — 30 września b. r. (i wyłącznie w tym terminie) *opłaci kwartalną prenumeratę 5 zl.* (nauczycielstwo, wojskowi, urzędnicy państwowi, studenci: 4 zł. po podaniu Nr. legitymacji) *i na odwrocie blankietu P. K. O. Nr. 18590 lub przekazu rozrachunkowego* (Nr. 85) *zamieści uwagę:* „I rata — Konkurs", *staje się Uczestnikiem Konkursu i może otrzymać jedną z podanych wyżej nagród.*

2) W okresie tym będzie prowadzony specjalny protokół z przebiegu Konkursu (oparty na wyciągach P. K. O. oraz listach przekazowych Urzędu Pocztowego) *i każdy Uczestnik Konkursu* otrzyma swoją pozycję w kolejności zgłoszeń, przyczem natychmiast po wpłaceniu prenumeraty będzie otrzymywał tygodnik *PION* przez kwartał.

3) *Roczną bezpłatną prenumeratę tygodnika PION* otrzymają wszyscy ci Uczestnicy Konkursu, którym wśród kolejnych pozycyj protokółu przypadną w udziale wielokrotne 20 (np. 20, 40 i t. d. do wyczerpania pozycyj). Wpłacona rata będzie tym Uczestnikom Konkursu *wliczona* na poczet I kwartału dalszego roku prenumeraty lub *na życzenie zwrócona* po potrąceniu kosztów przesyłki.

4) *Książki wartości 100 zl.* (w/g katalogów księgarni: „Bibljoteka Polska", „Dom Książki Polskiej", „Gebethner i Wolff") oraz *bezpłatną roczną* prenumeratę tyg. *PION* otrzymają ci Uczestnicy Konkursu, którym przypadną w protokóle pozycje „100", „150", „200" i „250".

5) *Pokwitowanie z opłaconej prenumeraty dowolnego dziennika i czasopisma* (wychodzących w Polsce) lub dowolnego dziennika i abonamentu Radja z dodatkiem tygodn. *FALA*, a prócz tego roczną prenumeratę tyg. *PION* otrzymają Uczestnicy Konkursu objęci w protokóle pozycjami „300", „400" i „500".

6) Uczestnicy Konkursu, którym przypadną w udziale pozycje „999" i „1000", *otrzymają wszystkie nagrody wymienione w punktach 3 — 5.*

7) Nagroda dodatkowa dla *Uczestnika „otwierającego" Konkurs* (pierwszego) będzie *taka sama jak ostatniego* z nagrodzonych w Konkursie (np. przy 20 uczestnikach taka, jaką otrzyma uczestnik 20-ty więc: bezpłatna prenumerata tyg. *PION* przy 215 uczestnikach taka jaką otrzyma 200-tny i t. d.).

8) Konkurs powyższy jest zorganizowany *wyłącznie dla nowych prenumeratorów.* Sympatykom naszego pisma, którzy najdłużej prenumerują tygodnik *PION*, oraz którzy opłacają *punktualnie* prenumeratę od chwili jej zgłoszenia do końca b. r. *będą przyznane w I kwartale 1936 r. cenne premje książkowe*, co będzie podane do wiadomości w swoim czasie.

9) O wynikach Konkursu będą zainteresowani niezwłocznie zawiadomieni pisemnie, a na życzenie każdy Uczestnik Konkursu może otrzymać w początkach października odpis protokółu z przebiegu Konkursu.

ADMINISTRACJA TYGODNIKA „PION"

REDAKCJA: Warszawa, Aleja Róż 2, telefon 9.24-00; czynna w poniedziałki, środy i piątki od godziny 18 do 19. Rękopisów nadesłanych nie zwraca się.
ADMINISTRACJA: Warszawa, Aleja Róż 2, tel. 9.91-08; czynna codziennie. Prenumerata w kraju: mies. 2 zł., kwart. 5 zł.; zagranicą: mies. 3 zł., kwart. 8 zł.
Ogłoszenia: za wiersz 1 mm. szerokości 1 szpalty — 60 gr. za tekstem; 80 gr. w tekście. Zastrz. miejsca 25% drożej. Konto P. K. O. Nr. 18.590.

Redaktor naczelny: WŁODZIMIERZ ANTONIEWICZ — Wydawca: za Towarzystwo Kultury i Oświaty JAN KASIŃSKI

Drukarnia Współczesna, Sp. z o. o., Warszawa, Szpitalna 10.